R E P O R T   R E S U M E S

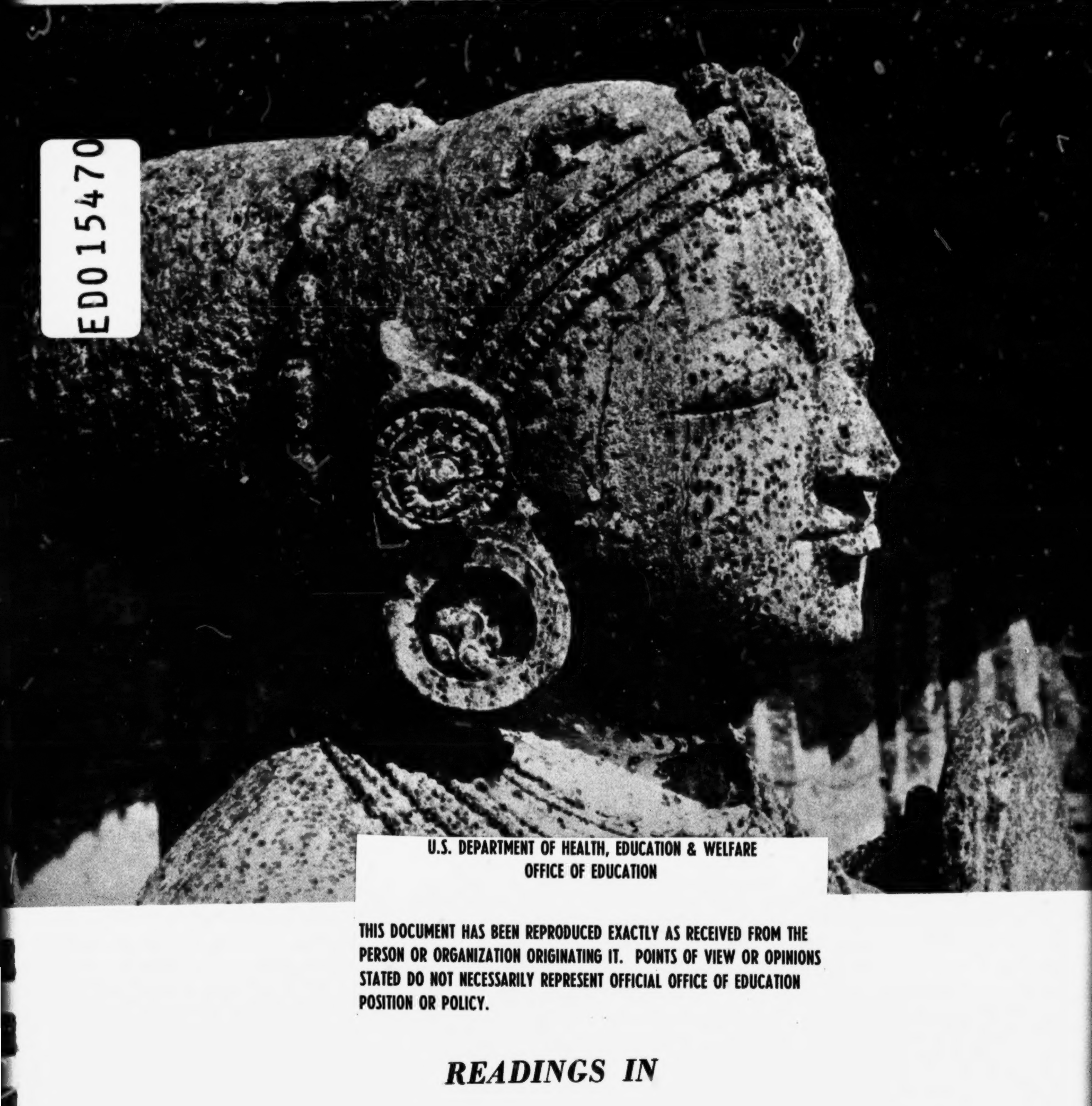
ED 015 470   48   AL 000 895

READINGS IN HINDI LITERATURE.
BY- NILSSON, USHA S.
WISCONSIN UNIV., MADISON
REPORT NUMBER BR-5-1280   PUB DATE   67
CONTRACT OEC-5-14-050
EDRS PRICE MF-$1.00 HC-$8.36   207P.

DESCRIPTORS- *HINDI, *READING MATERIALS, *LITERATURE, LITERATURE GUIDES, ORTHOGRAPHIC SYMBOLS, DEVANAGARI,

THE READINGS IN THIS TEXT FOR INTERMEDIATE STUDENTS OF HINDI HAVE BEEN SELECTED FOR THEIR PEDAGOGICAL VALUE AS WELL AS TO GIVE A FAIR SAMPLE OF UNSIMPLIFIED HINDI LITERATURE. A VARIETY OF STYLES AND "DICTION" ARE REPRESENTED IN THESE 27 SELECTIONS FROM 20TH-CENTURY AUTHORS, AND AN EFFORT HAS BEEN MADE TO GRADE THE SELECTIONS BY LEVEL OF READING DIFFICULTY. AN INTRODUCTORY SECTION IN ENGLISH IS DEVOTED TO A SHORT HISTORY OF LITERARY HINDI AND NOTES ON THE AUTHORS. THE TEXTS ARE WRITTEN ENTIRELY IN DEVANAGARI SCRIPT TO BE READ WITH THE AID OF AN ACCOMPANYING GLOSSARY VOLUME. BOTH BOOKS ARE ALSO AVAILABLE FOR $7.00 FROM THE COLLEGE PRINTING COMPANY, 453 WEST GILMAN STREET, MADISON, WISCONSIN 53703. (JD)

ED015470



U.S. DEPARTMENT OF HEALTH, EDUCATION & WELFARE
OFFICE OF EDUCATION

THIS DOCUMENT HAS BEEN REPRODUCED EXACTLY AS RECEIVED FROM THE PERSON OR ORGANIZATION ORIGINATING IT. POINTS OF VIEW OR OPINIONS STATED DO NOT NECESSARILY REPRESENT OFFICIAL OFFICE OF EDUCATION POSITION OR POLICY.

READINGS IN

HINDI LITERATURE

by

USHA S. NILSSON
Indian Language and Area Center
The University of Wisconsin

AL 000 895

READINGS IN
HINDI LITERATURE

Also available from
COLLEGE PRINTING CO.
453 West Gilman St.
Madison, Wis. 53703
2 vols., 308p. $7.00

The research reported herein was
performed pursuant to a contract
with the United States Office of
Education, Department of Health,
Education and Welfare.

1967

CONTENTS

Preface			
The Development of Literary Hindi			i
Notes on Authors			xxvii
(१)	अब्दुल जब्बार पठान	मोहन राकेश	१
	यूँ ही भटकते हुए		७
(२)	साहित्य का मूल्यांकन	यशपाल	११
(३)	ममता हीन डाइन	अजित कुमार	२२
	अंकित होने दो		२४
(४)	रोज़	अज्ञेय	२६
(५)	अपनी निगाह में	राजेन्द्र यादव	४६
(६)	वापसी	उषा प्रियंवदा	६०
(७)	आज की हिन्दी कहानी	नामवर सिंह	७८
(८)	वह रात	वृन्दावन लाल वर्मा	८६
(९)	हिन्दी गद्य की कुछ आवश्यकताएँ	प्रभाकर माचवे	९०
(१०)	एक बूँद	अयोध्या सिंह उपाध्याय 'हरिऔध'	१०४
(११)	सखि, वे मुझसे कह कर जाते	मैथिली शरण गुप्त	१०६
(१२)	बीती विभावरी	जयशंकर प्रसाद	१०९
(१३)	तोड़ती पत्थर	सूर्यकान्त त्रिपाठी निराला	११०

(१४)	यह धरती कितना देती है	सुमित्रानन्दन पंत	११२
(१५)	पहला दौंगरा	अज्ञेय	११७
(१६)	दिन जल्दी जल्दी ढलता है	बच्चन	११९
(१७)	अब नहीं मिलेगा	भारत भूषण अग्रवाल	१२०
(१८)	एक आदमी दो पहाडों को	शमशेर बहादुर सिंह	१२३
(१९)	एक वाक्य	धर्मवीर भारती	१२४
(२०)	फ़र्क नहीं पडता	केदार नाथ सिंह	१२५
(२१)	अपनी बिटिया के लिए	सर्वेश्वर दयाल	१२९
(२२)	मिस्टर चान्दी रमानी के यहाँ	राजकमल चौधरी	१३३
(२३)	एक मनः स्थिति	स्नेहमयी चौधरी	१३५
(२४)	पर्दा उठाओ, पर्दा गिराओ	उपेन्द्रनाथ अश्क	१३८

PREFACE

Readings in Hindi Literature has been designed for the student who has some basic knowledge of the Hindi language, preferably equivalent to three semesters of study. The aim is to introduce him to creative writing in modern Hindi in its unsimplified form. This could also be regarded either as a starting point for advanced study of Hindi or as a continuation of *Intermediate Hindi*. The selections for this reason have been made to increase language proficiency as well as to give a fair sample of Hindi literature.

Each selection was chosen carefully for its suitability for classroom teaching, or self study. Care was taken to provide at least one piece of a kind - travelogue, reminiscences, diaries, short stories, one act plays, essays and criticism and poetry - to show the variety of styles and diction in present-day Hindi. The material is also arranged in order of increasing difficulty though in some pieces gradation was difficult because of the large vocabulary.

The serial glossary is provided in a companion volume. Experiments showed that the students preferred to have the glossary open side by side with the text. It economises on preparation time by avoiding dictionary thumbing.

I am extremely grateful to Dr. Nirmala Jain, Dr. Robert Holmes, Professor Richard H. Robinson and Professor Henry C. Hart for their help and guidance in the preparation of this reader. My warm appreciation goes to Dr. Manindra K. Verma, whose special linguistic knowledge has substantially improved the glossary. I am also indebted to all the writers who very kindly gave me permission to include their writings and to Sri Prabhakar Machwe, Sri Bhisham Sahni, Sri Ajit Kumar and Sri Bharat Bhushan Agrawal who went out of their way to be helpful. My thanks are due to Ramesh and Pushpa Gaur, Mrs. Preeti Hajela, and Mrs. Kamini Handa who prepared some of the glossary, to Mrs. Kalpana Dayal, Mrs. Virginia King and Mrs. Mary Oliver for preparation of copy, and to Mrs. Norah Adair for generous and effective administrative assistance. My grateful acknowledgement goes to the United States Office of Education, Department of Health, Education and Welfare for their grant which enabled me to carry out this project. Lastly, I wish to thank my husband Kim G. Nilsson for his constant encouragement.

Usha S. Nilsson
Department of Indian Studies
University of Wisconsin

June, 1967

THE DEVELOPMENT OF LITERARY HINDI
(KHAṚI BOLI)

Early Prose Writings

Hindi literature was predominantly poetry from its inception in the eleventh century to the eighteenth century. During these seven hundred years a wide range of subjects was expressed in a variety of dialects of which Dingal, Braj and Avadhī were the chief. Khaṛī bolī prose is of recent origin; its rise being associated with the advent of modern period. Though there was no prose tradition before the 19th century, a few examples of prose writing are available. The earliest sample of Brajbhāshā prose is a book related to the Gorakh cult which could have been written in the fourteenth century. The more representative writing in Brajbhāshā prose is closely associated with the Krishna cult, and evidently was written during the age of Bhakti poetry. Vitthal Nāth, the son of Vallabhāchārya is said to be the author of *Sriṅgār Ras Mandan*. The prose is unpolished and disorderly. Several other devotees of this cult had a better command of language. For instance, in the well-known *Chaurāsi Vaishnavan kī Vārtā* and *Do Sau Bāvan Vaishnavan ki Vārtā*. The first is attributed to Gokuldās who was the son of Vitthal Dās and the grandson of Vallabhāchārya. The recent mention of Gokuldās in the *Vārtā* indicates that it might be a work of one of his disciples. These *Vārtās* are the stories of dedicated devotees and their teachers. Rāmchandra Shukla in his *History of Hindi Literature* established the date of this *Vārtā* to be the latter 17th century.[1] The language is everyday Brajbhāshā speech, plus occasional Persian and Arabic loan words. The lively language and simple, unpretentious style bring these characters to life.

Later on, two kinds of prose writings are found in Brajbhāshā: 1) commentaries on literary pieces and 2) independent works. In the first the number of commentaries is fairly large and *Bihārī Satsai*, *Kavi Priyā*, *Rāmcharitmānas* and *Sūr Sāgan* are examples of renowned poetic works on which commentaries were written.

Shrī Navnīt Sevā Vidhi (1795), Lallulāl's translation of *Hitopadesh*, and the description of the lineage of the Soma family are examples of independent writing in Brajbhāshā prose. But none of these establish or strengthen a prose tradition, and lacking a distinct style, Brajbhāshā prose did not make much progress. One of the reasons for Khaṛī bolī's popularity and immediate success was that it faced no competition, for here was no other well-established literary prose.

---

[1] Rāmchandra Shukla, *Hindī Sāhitya kā Itihās* (Banaras: Nāgarī Prachārinī Sabhā, 1957) p.371.

The Development of Khaṛī bolī

Khaṛī bolī is called "the standing language" in contrast to Brajbhāshā and Rekhta. (See table). The people of the Delhi-Meerut area had spoken Khaṛī bolī for quite some time. It must have had some folk and oral literature because Amīr Khusro (1253-1325) used Khaṛī bolī for his riddles and quatrains and in these we find not a clumsy, inchoate style but one refined by long usage. Hindi poets avoided it because they associated Khaṛī bolī with Muslims and the court, and it is true that Amīr Khusro himself tried to pattern Khaṛī bolī upon Persian. It became a powerful language at the time of the decline of the Moghul empire. It had spread widely as the cultural language. For religious preaching and recounting anecdotes this language was used extensively. It was not entirely free from the influences and the traces of Brajbhāshā but it was beginning to become a vehicle for communication. By the early 18th centuries the viceroys of the Moghul empire carved out principalities for themselves with their new capitals at Murshidabad (Bengal), Patna (Bihar), and Lucknow (Oudh). As the Delhi empire weakened, the traders, artists and literary men migrated towards the east where they found flourishing centers for both art and business. It took very little time for their language to become the language of trade and communications.

After establishing themselves securely in North India the British rulers felt a need for learning the language of people they were going to rule. In the cultured level of society they found two languages existing and being used side by side. These were Khaṛī bolī and Urdū, the latter being used mostly by the Moslems. The British also looked for a prose tradition in which they could communicate and carry out legal and administrative work. For this reason, they made attempts to standardize Khaṛī bolī and to encourage the people to use it for literary purposes. Most important, British scholars tried to foster a tradition of prose writing. The founding of Fort William College in 1800 had far-reaching effects on the development of modern Hindi prose. Much of the credit goes to men like John B. Gilchrist, who, by appointing Indian writers in the college, not only gave them financial support and facilities of printing but also encouraged them to create a literary prose style. Fort William College soon became a center where a great deal of writing went on. This produced a wide variety of printed material. It helped British officers in the serious learning of Indian languages and by its books in Hindi helped Indians to become familiar with the science of the West. The textbooks prepared in Fort William College enriched Hindi with scientific vocabulary. New type was designed for printing Hindi, and punctuation was introduced. Dictionaries and grammars were written, new vocabulary was introduced, and old books were printed and became easily available. Gilchrist and others learnt the languages with the help of Indian scholars and then taught others to learn these langages with the help of Indian scholars and then taught others to learn these languages systematically.

When Gilchrist came to India, the East India Company was using Persian as its official language. Gilchrist decided to teach company officers Hindustani, as he found that it was more widely spoken than Persian. His first book was "A Dictionary, English and Hindustani", which contained an elaborate introduction and English equivalents of Hindustani words. By Hindustani he meant the common language of the Hindi speaking area in its dialectal varieties. He considered Brajbhāshā to be the "purer" form of Hindustani. By Hindvī he meant Hindustani minus its Arabic and Persian loan words. He likened the mixed vocabulary of Hindustani to that of English with its Latin and French loans on an Anglo-Saxon base, and he made the same claims of wide currency and utility for Hindustani that defenders of English make against European charges that English is a mongrel language. He declared that Hindustani is the natural and most effective medium of expression for all communities and classes.[2] He also favored the Roman script and opposed bitterly the acceptance of Nāgarī and Persian. Gilchrist's ideas affected the language policy of the East India Company and also the running of Fort William College.

Gilchrist felt the need for a person familiar with Brajbhāshā who could help him in his teaching and so he requested the College Council for such an appointment. His request was granted and Gilchrist appointed Lallulāl a Munshi in 1802. Lallulāl helped in tutoring and preparation of teaching materials and in 1805 worked as a translator. Lallulāl's chief contribution to the development of Khaṛī bolī is eleven books that he wrote specially under the patronage of Fort William College and in which he tried to set a prose tradition. None of these books are original, creative writing; all are based on works in Brajbhāshā. Most of them were known to Hindu readers, and ranged from a grammar of Brajbhāshā to a collection of jokes, as well as popular stories taken from Sanskrit, like *Shakuntalā*. His most significant contribution is the *Premsāgar*. It presents very clearly the early form of Khaṛī bolī. He mentioned in his preface that he intended to avoid foreign language and express himself in the language of Delhi-Agra. In this he deliberately avoided Persian and Arabic words and leaned heavily on Sanskrit. His theme was no innovation; he retold the story of Krishna based on Canto Ten of the *Bhāgavatā Purāṇa*. His Western students found the *Premsāgar* a wearisome book, but Lallulāl wanted to acquaint his students with the Hindu culture and way of life and it was an experiment in using a language.

---

[2] M. Atique Siddiqui, Origins of Modern Hindustani Literature: Source Material : Gilchrist Letters (Aligarh: Naya Kitab Ghar, 1963) p. 153-155.

Sadal Mishra was the other pundit associated with Fort William College. Out of all his works only two stand out, *Chandrāvatī*, and *Rām Charitra*. The latter was taken from the *Adhyātma Rāmāyana*. The first was the story of Nachiketas narrated in the *Kaṭha Upaniṣad*. Just as words from Brajbhāshā crept into Lallulāl's language, Sadal Mishra, having come from Bihar, could not avoid occasional uses of Bihārī and even of Bengali. In comparison, Mishra's language was more polished, refined and widely used than Lallulal's, but it was not favored by the policy of Fort William College, and none of his books was given a prominent place like Lallulāl's *Premsāgar*. Sadal Mishra's Hindi nonetheless, clearly indicated the form of the future Khaṛī bolī.

Lallulāl and Sadal Mishra share with Inshā Allā Khān and Munshi Sadāsukh Lāl the credit for building Khaṛī bolī prose. While British patronage became an important factor in creating the prose for Lallulāl and Sadal Mishra, the latter two had only their creative urge as an inspiration.

Munshi Sadāsukh Lāl (1746-1824) was born in Delhi and held a responsible job in Chunar. He wrote several books in Urdū and Persian and was also a poet. In his Khaṛī bolī writings he used a language which he found being spoken by cultured Hindus around him. He used Sanskrit words often in his prose which indicated the future form of Khaṛī bolī. His language has a natural flow and spontaneity, mainly because he did not think of himself as a conscious artist laying down the foundations for future developments of this language.

Munshi Inshā Allā Khān, d. 1818, on the other hand, was a conscious artist. He was for some time poet laureate to Shāh Alam II (1759-1806). At the fall of the Emperor he moved to Lucknow and became a court poet to the Nawab, whose favor he eventually lost. He wrote his well-known Rāni Ketakī kī Kahānī in Khaṛī bolī, striving to use a "pure" Hindi free from dialect forms (e.g. Braj and Avadhī) and free from literary loan words, (whether Arabic, Persian, Turkish or Sanskrit), which were alien to the spoken language. It is clear that he was trying to tell this tale in a language which eschewed Sanskrit as well as Arabic and Persian. Of all the early four writers, Inshā Allā's language is the most idiomatic, fluent and well-textured. He had the advantage of previous experience writing in Urdū, and in his Hindi he used Urdū idioms with great skill. Also, being a professional writer and a poet, he wanted to show his creative ability and command over the language.

Christian missionaries also played an important role in the development of Hindi prose. In 1799 three missionaries, William Carey, John Marshman and Ward established a mission in Serampore, near Calcutta. The translation of the Christian scriptures into different Indian languages was one of their major purposes. It is said that Carey made the first Hindi translation of the Bible. Ward travelled all over India and tried to understand contemporary Hindu society. Marshman was interested in the translation of books other than the Bible also, though his primary purpose was to spread Christianity. These missionaries carried this out with great devotion, keen interest, and farsightedness. They tried to understand the people, studied Indian languages, had type prepared for printing of books, and opened schools, hospitals and charitable institutions in various parts of the country. By 1832 the missionaries of Serampore had brought out their religious tracts in forty languages which included dialects like Baghelī, Kanaujī, Bhojpurī. They brought out many revised editions of the Bible and constantly attempted to better their language. Despite these persistent endeavors the missionaries could not evolve a prose style. In the attempt to reach the maximum number of people they had to keep their language extremely simple. For this reason they could not pay much attention to the literary style and these editions are full of words from local dialects

Brajbhāshā grammatical forms, and forms that are simply ungrammatical. It would be unfair to criticise them for these faults in language. Generally Khaṛī bolī prose suffered from the same faults, only they were more pronounced in the Hindi Bible.

The Birth of Journalism

Udant Martand is said to be the first Hindi weekly. Its first issue came out on 30 May, 1826, from Calcutta. It aimed to acquaint Hindi readers with a variety of subjects - news, educative interest, description of Indian plant and animal life, as well as the information of the transfers of the officers, arrival and departure of the ships. Udant Martand ceased publication after a year and a half. One of the reasons was the lack of readers and subscribers. Nonetheless, this venture encouraged others to bring out such journals, even if they lasted only a brief period of time.

The New Education

The British Government at first took little interest in educating Indians, but Charles Grant, a civil servant of the East India Company realized the need for education. It is true that schools existed in which elementary education was given to children, but the majority of students had no opportunity for further studies. The lack of a universal and uniform language in North India at that time presented a problem. There were two ways in which this impasse could be overcome. One was that Indian people should learn the language of the rulers and thus share a common language with them. The second alternative was for the British to learn the language of the people, the attempts at which have been mentioned above. Most Indians, burdened with social and economic difficulties, did not have time to learn a new foreign language. As the Company extended its holdings and commitments, its administration grew complex and it had to evolve a definite policy concerning language. For this reason the British Government decided to introduce an educational policy which would provide a smooth-running Company administration, and so that their hold on the people would become stronger. At the same time the east India Company was reluctant to force English on people for fear of being misunderstood. An act passed in 1813 allotted funds to education in Sanskrit and Persian. Raja Ram Mohan Roy (who contributed a great deal to the renaissance in Bengal) and the missionaries, both strongly opposed this move. Between 1813 and 1834 a feeling grew that Indians should be educated in English because Sanskrit, Arabic, and Persian were dead languages and could not contribute towards modernizing of India. In 1834, Lord Macaulay, having come to India, took the stand that English should be the main language taught to the elite class which would serve as interpreters between the English and the great mass of Indian population. He envisaged English medium education as the first phase in the transmission of modern knowledge which English educated Indians would then translate into the vernacular for the benefit of the majority.[3]

---

[3] Sources of Indian Tradition, William Theodore de Barry, (New York: Columbia University Press, 1958) pp. 596-601.

Macaulay's policy had far-reaching effects on the Indian educational system and in 1844 Lord Hardinge, the new Governor-General, decreed that English-educated Indians would be preferred for jobs with the Company.

After deciding on a policy the Company turned its attention to the language of the law courts. Persian was used in courts and the Company continued it. But Persian was no longer the language of people. Most of the people were as ignorant of Persian as they were of English. Only those who wanted to seek a job learned Persian, or those whose families had kept the tradition of Persian learning. Many difficulties arose because of the continued use of Persian and in the end, the Company had to give in to the outside pressures and decided to replace Persian with the language of the people, which they called Hindustani. This was different than the language used by Inshā Allā Khān in his Rānī Ketakī kī Kahānī, and also from the language used by the missionaries. This law-court Hindustani weeded out Sanskritic words and replaced them mainly by Persian. This language was also called Hindī, Urdū, Rekhtā or Rekhtī. (See table). John Gilchrist supported Roman script for this Hindustani and staunchly opposed the use of both Persian and Nāgarī. He felt that newcomers from Britain would not have to learn a new script. The supporters of Persian script pointed out its long tradition in India and how it was also the script of the writers and poets. People who favored Nāgarī felt that both the Persian and the Roman scripts were alien to India and were phonetically inadequate to represent Hindustani. After some consideration the Company decided to adopt Nāgarī, which was a great step forward in the development of modern Hindi.

The new education brought to India a new renaissance. It opened to Indians a whole new world of literature, science and technology. The efforts of the missionaries also backfired in most areas, because their Christian propaganda made Indians resentful and defensive. At the same time a need for social and religious reforms became apparent to most intellectuals, and Raja Ram Mohan Roy in Bengal introduced a new liberal, monotheistic religion called Brahmo Samāj.

Swami Dayānanda Saraswatī started the Ārya Samāj in 1875. This movement spread all over North India and focussed on several problems. Its main aim was to awaken religious and social awareness in Hindus to build up the morals of the society. It fought successfully against rigidity and orthodoxy in Hinduism, and tried to counteract the influence of Christianity. It contributed towards the rapid maturation of modern Hindi prose by using it as a medium of religious teaching and of propaganda. The Ārya Samāj left a deep impression on education and literature and on the entire culture of North India. Punjab was a stronghold of Urdū before the Ārya Samāj recognized Hindi as a language of religion and popular discourse.

Rāja Shiv Prasād fostered the development of Hindi as a medium of education. From 1823 to 1845 he worked in the Education Department. In the beginning of his career the fate of Hindi was uncertain. He set out to do something constructive in Hindi and wrote about sixteen books, their subjects ranging from simple general science to stories and history. It was due to his great efforts that Hindi found a place in the school curriculum. In the stories like Rājā Bhoj kā Sapnā, he openly avoided any dialectic forms and leaned heavily on Sanskrit. Rājā Shiv Prasād also noticed that even though Hindus and Molsems learnt two literary languages in school, outside of class they used one common language. Rājā Shiv Prasād then felt that Hindus should refine and enrich their language by making generous use of Perso-Arabic words. He was concerned with the gap that still existed between the spoken and written language. He wished to avoid Lallulāl's style that leaned towards Brajbhāshā and also "pure" Hindi, studded with Sanskrit words. He felt that the court language of the time would be the right answer, so later on he advocated a form of Hindi based more on Urdū, because according to him Urdū was the most fashionable language at that time. He wrote his well-known work Itihās Timir Nāshak in 1864, and stylistically it is a literary curiosity because Rājā Shiv Prasād swings from one form of simple, fluent Hindi to an extreme form of Urdū. Besides these books he also brought out a newspaper from Varanasi called Benares Akhbār. The language was close to the Persianised Hindi of his Itihās Timir Nāshak. As a reaction to the language policy of Benares Akhbār, Sudhākar, a second journal was started in Varanasi in 1850, due to the efforts of Tārā Mohan Mitra. Sudhākar used a kind of prose closer to that of modern Hindi.

Rājā Lakshman Singh (1826-1896) in his writings also showed a reaction to Shiv Prasād's later language policy. He was a government servant who knew both Urdū and Persian, and he felt that Hindi should keep its pure form by remaining close to

Sanskrit and by avoiding unnecessary Perso-Arabic vocabulary. In his own Hindi he used freely the Sanskrit words that had become a part of general speech. His translation of Kālidāsa's *Shakuntalā* (1868) and *Meghadūta* were very well received.

The different controversies about the best form of language were settled when Bhāratendu Harishchandra (1850-1885) and his literary friends appeared on the scene. They left a deep impact on the language and tried to bridge the gap between the past development of ideas and of literature. Bhāratendu Harishchandra in his prose avoided either excessive Sanskrit or Persian vocabulary, and discarding its many cliches, imparted a new clarity to the language. Besides literary use, this prose proved a successful medium for political, social and philosophical tracts. The contribution of Bhāratendu Harishchandra, however, merits mention for his literary activities and interests.

Bhāratendu Harishchandra was born in a well-to-do Benares family. Not only did he learn Sanskrit, Persian and English, but he also showed a keen interest in the study of Bengali and other regional languages. He was widely travelled, a lover and a patron of art, and very familiar with the intellectual trends of his time. His study and contact with the most literary men of the day made him aware of the crying needs for social reforms. He used his writing as an effective means to revive the ancient glory of India in the minds of people. He tried to make them aware of the problems of their time. He worked ceaselessly for the improvements of conditions. He brought out newspapers and journals like *Kavi Vachan Sudhā*, *Harishchandra Magazine* and *Harishchandra Chandrikā*. Writing continuously, he tried most of the genres - poetry, plays as well as topical articles. Using Brajbhāshā and Khaṛī bolī with equal ease, he wrote poetry in both. But his greatest contribution is a prose which became the modern literary medium. Bhāratendu Harishchandra knew well not to embrace the new entirely or to swing completely back to the old, but to seek the solution in the synthesis of the two. For this reason he combined the conventions of Sanskrit plays with Western dramatic construction.

Pratāp Narain Mishra (1856-1894) was one of his literary friends. Living in Kanpur, he edited for some time a magazine called *Brāhman*, which introduced satirical and ironic writing to Hindi. He could write equally forcefully and with great seriousness on social subjects. He tried his hand at the essay and at plays.

Bālkrishna Bhaṭṭ (1844-1914) lived in Allahabad and brought out *Hindī Pradīp*, a magazine to which he contributed regularly. He wrote essays which were very close to Western models. His writing also presents both a light and a serious vein. Like Mishra he used sarcasm effectively and moulded Hindi prose into an easy and natural style with effective and graceful use of idioms. Primarily known for his essays, he wrote a few plays also.

Lālā Shrinivās Dās (1851-1887) lived in Delhi and wrote plays, moving away from the conventional writing. His plays brought him recognition. Also he was the first Hindi writer who tried a novel of Western form. His *Parīkshā Guru* was very obviously inspired by Goldsmith's The Vicar of Wakefield and showed the author's penchant for English literature. Though the theme is didactic and virtue finds its own reward in the old conventional way, the technique was new to Hindi. This novel is slow-moving and studded with quotations from English writers, but nonetheless, it was a step forward.

There were other notable writers of prose in the late nineteenth century such as Thākur Jagmohan Singh, Kārtik Prasād Khatri, and Keshav Rām Bhaṭṭ.

Bhāratendu Harishchandra strove to promote the recognition of Devanāgarī script. A society for the advancement of Nāgarī (Nāgarī Prachārini Sabhā) was founded in Benares in 1893. Bhāratendu's cousin, Rādhā Krishna Dās, became its first president. This society made efforts to search for and acquire rare manuscripts in Hindi, to prepare standard Hindi dictionaries and to remove the shortcomings of the language. All the while that Persian remained the official script, this society carried on a wide agitation against it. In 1895, when Sir Anthony Macdonald, who was then Lieutenant Governor, visited Benaras, the Sahbā brought a petition before him, and later in 1898, presented a memorial to him for the cause of Hindi. Its efforts paid off and the Nāgarī script was adopted in 1900 by the Government of India.

Hindi language during this period outgrew its early awkwardness and emerged more and more as the only language of literature and communication in North India. A great deal had been achieved on its behalf, it had attained a legal status and had found its rightful place in the school curriculum. It has been mentioned that Bhāratendu Harishchandra and his literary circle contributed a great quantity of writing on a variety of subjects, introduced a new genre, the novel, and generally demonstrated the vast potentialities of the language. But it was Mahāvīr Prasād Dwivedī who is called the real architect of Hindi prose. As editor of Saraswatī from 1903-20 he occupied a unique position. He came into contact with most of the aspiring Hindi writers, and with a sophisticated critical eye pointed out to them their careless handling of the language, their overlooking of grammatical rules and their lack of sensitivity to style. His ceaseless efforts bore fruits and writers began to pay more attention to these matters. Till now very few writers had made even proper use of punctuation marks. Dwivedī, who himself wrote a variety of articles and books, emphasised the need to adapt one's style to one's subject. He used the everyday language of an average, educated Hindi speaker in his humorous and light articles and character sketches. The lightly spiced and ironic tone changed to the serious and analytic when he wrote critical essays. Under his guidance the writers became confident and the language underwent much refining and polish. It became a suitable vehicle for a large range of emotional and artistic expressions. The subsequent growth of Hindi in the twentieth century has been remarkably fast.

The Advent of the Novel

Hindi, like other regional languages had a rich folk and oral tradition of stories, but modern fiction as a genre was unknown to it before the late nineteenth century. Efforts were made in Bengali to write novels on the Western pattern and were successful to a large degree. The Hindi novel got its impetus from two sources, the Western and the Bengali novel. During the early twentieth century most of the writers in Hindi had received some form of modern education, and the syllabus always contained a few English novels. So a Hindi writer was aware of novels like *A Tale of Two Cities*, *Ivanhoe*, and *Pride and Prejudice*. What he read in school was not usually the greatest English novels, but the new genre was nonetheless exemplified to him.

The novels that were written after *Pariksha Guru* and which attracted a large reading public were entirely different. These were written by Devakī Nandan Khattrī, Gopāl Rām Gahmarī and Kishori Lāl Goswāmī.

Devakī Nandan Khattri (1861-1913) in three very popular series *Chandrakantā*, *Chandrakantā Santati*, and *Bhutnāth* took as his primary aim the entertainment of his readers. He was not motivated by any high or serious purpose except to keep the interest alive and to give his readers a pleasant way to pass their time. His novels are episodic and the plots revolve around mysterious happenings, miracles and the astonishing feats of spies.

It is evident that the years from 1882 to 1914 were an experimental age for the Hindi novel. Not having a tradition, the writers drew on their personal resources and imagination, thus creating very different styles of novels. Still, all these novels had some common features. These were all being written in Khaṛī bolī prose because it had become the natural choice. Secondly all the novels attempted to tell a coherent, systematic story, whether it was taken from contemporary life from a Purāṇa or was completely imaginary. Lastly, all the writers tried to portray the characters and narrate the story so as to sustain the reader's interest. These are the main features of the tradition of narrative fiction that they established.

It was Premchand who introduced to Modern Hindi the kind of novel which is both of high literary quality and socially and intellectually profound, a vehicle for social criticism and the interpretation of life. He was born in 1880 in a village near Benaras, in a middle-class Hindu family. He identified closely with the lives and sufferings of the lower and lower middle classes. He endured hardships for most of his life. His sympathies were large and his commitment to and involvement with his writing was passionate and serious.

Premchand knew well the hypocrisy and injustice of orthodoxy, the social customs that rendered middle class people helpless, frustrated and unhappy. He had seen the life of poverty, deprivation and helplessness of a peasant and the slow anger of rebellion that was building up in the younger generation. Premchand's early novels and short stories reveal that he was writing with a moral purpose though this was cleverly balanced with literary qualities. If he had been only a moralist, his success would have been shortlived, he would not have left such a deep impression on Indian literature and life. Drawing his characters from all levels of society, he succeeded best where he was dealing with the people he knew best, the middle class and the peasant classes.

Premchand enriched and cultivated the language more than any of his predecessors. Having first published in Urdū, he changed to Hindi in 1914 without the slightest difficulty. In doing this, he brought a racy, idiomatic, vigorous and graphic prose style into Hindi. He showed how a synthesis between Hindi and Urdū could be worked out, resulting in a vivid and vibrant language.

He deserves the title of master builder of the Hindi novel and of Hindi prose style. His three hundred short stories and dozen or so novels substantiate this claim. Premchand personally encouraged young writers, and after his death in 1936, the Hindi novel progressed rapidly.

The historical novel appeared with Vrindāvan Lāl Varmā as its chief exponent. His Garh Kundār, Virātā kī Padminī and Jhānsī kī Rānī Lakshmī Bai are just a few of the well-known and well-read novels in this class. Later, the psychological novel was cultivated by Jainendra, Ilā Chandra Joshī, Agyeya and a few others. Recently the regional novel has emerged. It is also a fact that many novels being written today cannot be put in any one specific category. The theme has shifted from society to the individual, his psychological workings and frustrations. The language has come a long way from Devakī Nandan Khattrī's novels and is servicable to express a wide range of feelings and psychological nuances.

Poetry

It was mentioned earlier that the poetic tradition has been prominent in Hindi literature throughout. Bardic poetry gave place to devotional and religious poetry which in its turn was replaced by erotic poetry. This poetic tradition was not completely choked out by the rise of Khaṛī bolī prose. A considerable amount of religious and love poetry was written in Brajbhāshā even in Bhāratendu Harishchandra's time, though this stream had started to run dry. Most of the talented writers were concerned with articulating a prose style and defining the form of the newly prominent Kahṛī bolī. So Brajbhāshā continued to be the language of poetry and prevailed side by side with Khaṛī bolī prose. When Khaṛī bolī reached maturity and became the natural medium of self-expression the poets started to use it for poetry.

There were several influences at work which gave a new direction to modern poetry. In 1913 the spotlight was focussed on Rabindra Nath Tagore after he won the Nobel Prize. Many of his poems appeared in Hindi translation and along with Tagore, W. B. Yeats also exercised an influence. More and more Hindi writers were getting acquainted with the movements in Western literature and also World War I had a repurcussion on Hindi writing. Many traditional values came down and a new wave of enthusiasm, courage and a desire to get rid of foreign rule swept through the country. With this widening horizon poets increased in maturity and sophistication. According to S. H. Vatsyāyana modern Hindi poetry started as an esthetic and subjective movement, a desire to break away from formalism and moral tone.[4] The poet felt a strong need of expressing himself in his own idiom, thus bringing a new sensitive awareness to the language, introducing an entirely different range of imagery and infusing a freshness into a tradition-ridden genre.

Chhāyāvād was perhaps the most significant literary movement in post-war Hindi poetry. It has been called a Romantic movement in Hindi because the poets made an attempt to free poetry from its tradition and rigidity and also they accepted their debt to English Romantic poets like Wordsworth, Shelley and Keats.

Highly imaginative writing, a deep contemplative quality, very personal emotions, a leaning towards nature, a breaking away from conventional metrical forms and a greater preference for lyrics were a few outstanding characteristics of this poetry. Sumitrā Nandan Pant (1900-) and Sūryakānt Tripāthī 'Nirālā' (1896-1962) were its chief exponents, while the poetry of Jai Shankar Prasād (1889-1937) and Mahādevī Varma (1907-) also contributed greatly to it.

There have been other movements besides Chhāyāvād; for example, Pragativād (Progressivism) and Prayogvād (Experimental and new poetry). The propounders of new poetry call it a search for personality and new values. There is no doubt that modern poetry is an important and powerful part of the Hindi literary scene.

---

[4] S. H. Vatsyāyana, "Hindi Literature", in Contemporary Indian Literature, (New Delhi: Sahitya Akademi, 1957) p. 77.

Other Writing

The short story in Hindi is easily the most popular form. Its vast readership has not proved detrimental to its literary quality, and it is certainly closest to its counterpart in Western literature in form and structure.

Premchand enriched not only the novel but the short story. Starting from a simple form, often with a moral note like *Baṛe Ghar kī Beṭī* he moved progressively towards the modern form. After Premchand, the short story continued its fast progress, resulting in a wide variety, both in subject and treatment. As with poetry, writers have brought freshness and newness to it.

Essays, Drama and Literary Criticism

After the literary friends of Bhāratendu Harishchandra, the essay form was not cultivated much by modern writers, though in the writings of Rām Chandra Shukla, Hazāri Prasad Dwivedi, Gulāb Rai and Prabhākar Māchwe and a few others we find the essay in its mature form.

Very few writers were attracted by the drama because for a long time there was a lack of proper theatre. Jai Shankar Prasād wrote several plays but their appeal is limited, though as literary pieces they are of great merit. Upendra Nāth Ashka's plays have been written with an eye for theatre and cover a variety of themes, social, ironic and humorous. It is obvious, however, that with the coming vogue for theatre more plays will be written.

Literary criticism is coming of age in modern Hindi. A large amount of critical works is available on medieval Hindi poetry. Some steps have been taken in putting together the history of Hindi literature. Ram Chandra Shukla's History is still the best written in Hindi. It is hoped that with the constant advance of literature, the increasing sophistication in writers and the growth of scholarship in the universities we will see more works of literary criticism.

Since independence, Hindi has come increasingly into use as a medium of education and administration. This has necessitated coining a large number of new technical terms and evolving a variety of technical prose styles. Hindi speakers have been enlisted to work in such non-literary projects as compiling technical dictionaries, composing school and college textbooks, producing a Hindi Encyclopedia, and journalism with rapidly expanding newspapers and magazines. These activities affect literature in several ways - they give employment to young scholars and so facilitate the production of fiction and poetry, they give the writer an active part in developing the national culture, and they strengthen for both writer and reader the conviction that Hindi is now a thoroughly adequate vehicle for all the communication needs of the Indian people.

In recent decades the development of radio has also affected Hindi literature, by providing another source of earnings for writers and by diffusing their work to a much wider audience than the reading public. The Indian theatre being comparatively weak, radio has afforded the main stimulus to dramatic writing, and in due course television will doubtless become a powerful factor, too.

In summary, the evolution of Hindi has gone hand in hand with the development of modern education and communications, the growth of Indian national consciousness, and the emergence of an intellectual class that expresses the Indian situation and aspirations, sometimes in forms and concepts borrowed from the West, sometimes in revitalized traditional modes. Content and style alike have been instrumental in shaping cultural values. To the extent that the culture has evolved successfully, the language has done so. The relationship is one of interdependence.

The pioneering stage has passed, and the great age of Hindi literature is still to come. Achievements to date have been few, and the quickening interest and rising standards now apparent will take some years to arrive at full fruition. A secure pride is well warranted, but hope and anticipation are even more appropriate attitudes.

TABLE

Pure Hindi	A style of Hindi which makes use of Sanskrit words, especially for religious, cultural and literary purposes.
Rekhtā-Rekhtī	Originally this term was used to indicate a style of Midland Hindi which excessively used loan words from Persian. A possible variation of Rekhtā is Rekhtī, the style used by women.
Hindustani	Implies the common language of the basically Hindi speaking are in all its stylistic varieties, i.e. incorporating Hindi, Hindvi, Rekhtā and Urdū.
Urdū	Strictly speaking Urdū is only a special style of Rekhtā. This style originated in North India, in and around Delhi, though the name Urdū for it became popular first in the South.

NOTES ON THE AUTHORS

(In the order of occurance in the text.
Books mentioned are illustrative, not complete.)

Mohan Rakesh, b. 1925. One of the most versatile writers in Hindi, he has published several volumes of short stories, plays, travelogues, translations and a novel. He edited Sarika, a short story journal, for some time. Akhiri Chattan Tak records his travels in South India as far as Cape Comorin. Living in New Delhi, he is a free lance writer now.

Ashad kā Ek Din (play)
Andhere Band Kamre (novel)
Ek Aur Zindagī (short stories)

Yashpal, b. 1903. A veteran writer of Modern Hindi, he has published many novels and short stories and some political writing. His major characters have deep political involvement, and his style is marked by a singular objectivity. Jhūttha Sach, his major novel, presents a panorama of people caught in the partition of India. The character sketch included in the present anthology reveals his subtle humor.

Desh Drohī (novel)
Divyā (novel)
Jhūttha Sach (novel)
Vo Duniyā (short stories)

Ajit Kumār. b. 1933. Basically a poet, Ajit Kumār has written stories, essays, and literary criticism equally successfully. His writing is marked by a natural charm and spontaneity. He is at present teaching Hindi literature in a Delhi College.

Akele Kantth kī Pukār (poetry)
Ankit Hone Do

Agyeya (Sachchidanand Hiranand Vatsyāyan), b. 1911. Has published several volumes of verse, novels, short stories and travelogues. For sometime he was an editor of the literary journal *Pratik* and currently is editing *Dinaman*, a news weekly.

Shekhar: Ek Jivanī (novel)
Nadī ke Dweep (novel)
Jai Dol (short stories)
Sunahle Shaivāl (poems with photographs)

Rajendra Yādav, b. 1928. Has published novels, short stories, literary criticism and a volume of poetry. *He took his M.A. from* Agra University in Hindi Literature. He now lives in Delhi and devotes full time to writing.

Sārā Ākāsh (novel)
Ukhare Hue Log (novel)
Ek Duniya Samānāntar
Pratīkshā (short stories)
Kinare ke Kinare Tak (short stories)

Usha Priyamvada, b. 1931. Has published two novels and two volumes of short stories. She has taught English Literature at Allahabad University, India, and at present teaches in the Department of Indian Studies, University of Wisconsin.

Rukogi Nahin...Radhika (novel)
Pachpan Khambe, Lāl Diwaren (novel)
Ek Koi Dusra (short stories)
Zindagi aur Gulab ke Phoal (short stories)

Nāmvar Singh, b. 1927. A poet and a literary critic, at present is editing a journal *Ālóchanā*. He has taught Hindi Literature in Varanasi and Savgor.
Kahani, Nai Kahani (literary criticism)

Vrindāvan Lāl Varma, b. 1889. He has written plays and short stories but is known primarily for his historical novels. A lawyer by profession, he is a good hunter also. His hunting memoirs are vivid and relive the
Garh Kundar (novel)
Viraṭā kī Padmini (novel)
Jhansi ki Rani, Lakshmi Bai (novel)

Prabhakar Machwe, b. 1917. Now Assistant Secretary of Sahitya Akademi in Delhi. He has published two volumes of poems, two novels and several volumes of essays and literary criticism. He has also taught as an exchange professor at the University of Wisconsin.
Santulan (essays)
Anukshan (essays)
Joe (novel)

Ayodhya Singh Upadhyaya Hariaudh, (1865-1947). One of the major exponents of Khaṛi bolī, decided to use it for poetry also. Experimented with different styles. Published several volumes of verse, a verse epic and a few prose pieces.

Priya Pravās (poetry)
Chokhe Chaupde (poetry)
Ras Kalash (poetry)

Maithili Sharan Gupta, (1886-1964). Excelled in long, narrative poems as well in short lyrics. Wrote continuously and published about forty volumes of poetry. His works are marked by their wholesomeness and patriotic fervor.

Saket (verse-narrative)
Yashodharā (poetry)
Panchvati (poetry)
Jayadrath Vadh (poetry)

Jai Shankar 'Prasad', (1889-1937). One of the major poets of Chhāyāvād. Not only published lyric, long narrative poems, but also several plays, three novels and volumes of short stories.

Ānsu (poetry)
Ākāshdeep (short stories)
Skandgupta (drama)
Kankāl (novel)
Titlī (novel)

Suryakant Tripathi 'Nirālā', (1898-1961). An exponent of Chhāyāvād, an experimenter with verse. Broke away from the conventions of Hindi poetry. Published ten volumes of poems, three novels and two collections of short stories.

Parimal (poetry)
Anima (poetry)
Billesur Bakarihā (novel)

Sumitra Nandan Pant, b. 1900. Chief propounder of Chhāyāvād. A very close affinity with nature. Has published over a dozen volumes of poetry, also a collection of short stories. Now is Literary Advisor to All India Radio. Lives in Allahabad.
Pallava (poems)
Lokāyatan (poetry)

Harivansh Rai "Bachchan", b. 1907. Has published over a dozen volumes of poems, covering a wide range of moods and subjects. Taught English at Allahabad University and is now a nominated member of Rajya Sabha (upper house of Indian Parliament). Resides in Delhi.
Madhu Shālā (poetry)
Satrangini (poetry)

Bharat Bhushan Agrawal. Has published several volumes of poetry and a novel. Is now with Sahitya Akademi, New Delhi.
O Aprastut Man (poetry)
Lautati Laharon ki Bansur (novel)

Shamsher Bahadur Singh, b. 1911. Has published two volumes of poems, one of short stories and sketches and some literary criticism.
Kavitāyen (poetry)
Kuch aur Kavitayen (poetry)

Dharmvir Bharati, b. 1926. A novelist and a short story writer as well as a poet. Bharati is now an editor of the prominent Hindi weekly Dharmyug.
Gunaho ka Devtā (novel)
Suraj ka Sastvan Ghorā (novel)

Thandā Lohā (poetry)
Kanu Priya (poetry)

Kedar Nath Singh, b. 1932. Has published a volume of poems and contributes regularly to literary journals. Teaches Hindi literature in a college in Deovā, Uttar Pradesh.

Sarveshwar Dayal Saksena, b. 1927. Now on the editorial staff of a news weekly in Delhi. Has published a collection of poems, some prose pieces and a short novel.
Kātth ki Gantiyān (poetry)
Bāns kā Pul (poetry)

Rajkamal Choudhary, b. 1931. Has published several novels volumes of poems, and short stories. His critical writing has appeared in journals and he has also translated from English and Bengali into Hindi.
Kankāvatī (poems)
Shahar Thā, Shahar Nahin Tha (novel)

Snehmayi Choudhary, b. 1935. Has published a volume of poems. She now teaches in one of the colleges in Delhi. She is the wife of Ajit Kumar.

Upendra Nath Ashk, b. 1910. Started his career by writing in Urdu and Punjabi, but now writes mainly in Hindi. Besides plays he has written novels, short stories, character sketches, and literary criticism.
Giratī Dīvāren (novel)
Anjo Dīdī (drama)
Pardā Uttho, Pardā Girao (drama)

अब्दुल जब्बार पठान

मोहन राकेश

दिसम्बर सन् बावन की पच्चीस तारीख थी। थर्ड क्लास के डिब्बे में ऊपर की सीट बिस्तर बिछाने को मिल जाए, यह बड़ी बात होती है। मुझे ऊपर की एक सीट मिल गई और मैंने सोचा कि बम्बई तक की यात्रा में अब कोई असुविधा न होगी, रात को ठीक से सो सकूंगा। मगर रात आयी, तो मैं वहाँ सोने के बजाय भोपाल ताल में एक नाव में लेटा हुआ बुड्ढे मल्लाह अब्दुल जब्बार से गजलें सुन रहा था।

भोपाल स्टेशन पर मेरा मित्र अविनाश, जो वहाँ निकलने वाले एक हिन्दी दैनिक का सम्पादन करता था, मुझसे मिलने के लिए आया था। मगर बात करने की बजाय, उसने मेरा बिस्तर लपेटकर खिड़की से बाहर फेंक दिया, और खुद मेरा सूटकेस लिए हुए नीचे उतर गया। मैं एक रात के लिए भोपाल उसके पास रह गया।

रात को ग्यारह बजे के बाद हम लोग घूमने के लिए निकले। घूमते हुए भोपाल ताल के पास पहुँचे, तो मन हो आया कि नाव लेकर

थोड़ी देर झील की सैर की जाए। नाव ठीक की गई और कुछ देर में हम झील के उस भाग में पहुँच गए जहाँ से चारों ओर के किनारे दूर लगते थे। वहाँ आकर अविनाश के मन में जाने क्या भावुकता जाग आई कि उसने एक नज़र पानी पर डाली। एक दूर के किनारे पर और पूर्णता चाहने वाले कलाकार की तरह कहा कि कितना अच्छा होता कि इस वक्त हममें से कोई कुछ गा सकता।

"मैं गा तो नहीं सकता, साहब," बुड्ढा मल्लाह हाथ रोककर बोला। "मगर आप चाहें, तो चन्द ग़ज़लें तरन्नुम के साथ अर्ज़ कर सकता हूँ। और माशाल्लाह चुस्त ग़ज़लें हैं।"

"ज़रूर-ज़रूर" हमने उत्साह के साथ उसके प्रस्ताव का स्वागत किया। बुड्ढे मल्लाह ने एक ग़ज़ल छेड़ दी। उसका गला काफ़ी अच्छा था और सुनाने का अंदाज़ भी शायराना था। काफ़ी देर चप्पुओं को छोड़े हुए वह झूम-झूमकर ग़ज़ल सुनाता रहा। एक के बाद उसने दूसरी ग़ज़ल गाई, फिर तीसरी। मैं नाव में लेटा उसकी तरफ़ देख रहा था। उस सरदी में भी वह सिर्फ़ एक तहमद लगाए था। गले में बनियान तक न थी। उसकी दाढ़ी के ही नहीं छाती तक के बाल सफ़ेद हो चुके थे। मगर जब वह चप्पू चलाने लगता, तो उसकी बाँहों की मांसपेशियाँ इस प्रकार हिलती थीं

जैसे उनमें फ़ौलाद भरा हो ।

तीसरी ग़ज़ल सुनाकर वह खामोश हो गया । उसके खामोश हो जाने से सारा वातावरण ही और हो गया । रात, सरदी और नाव का हिलना, इन सब का अनुभव पहले नहीं हो रहा था, अब होने लगा । झील का विस्तार भी जैसे उतनी देर के लिए सिमट गया था, अब खुल गया ।

"अब लौट चलें साहब," कुछ रुककर उसने कहा, "सरदी बढ़ रही है और मैं अपनी चादर साथ नहीं लाया ।"

अविनाश ने झट से अपना कोट उतारकर उसकी तरफ़ बढ़ा दिया और कहा," लो, तुम यह कोट पहन लो । हम अभी लौटकर नहीं चलेंगे । कोई ग़ालिब की चीज़ याद हो, तो वह सुनाओ ।"

बुड्ढे मल्लाह ने एतराज़ नहीं किया । उसने चुपचाप अविनाश का कोट लेकर पहन लिया और ग़ालिब की ग़ज़ल गाने लगा, "मुद्दत हुई है यार को मेहमाँ किये हुए ··· ।"

हम लोग उसे बड़े मियाँ कहकर बुला रहे थे । उसने ग़ज़ल पूरी कर ली, तो मैंने उसका नाम पूछ लिया ।

" मेरा नाम है साहब, अब्दुल जब्बार पठान," उसने कहा । पठान शब्द पर उसने ख़ास ज़ोर दिया ।

"मियां अब्दुल जब्बार, तुमने बहुत अच्छी चीज़ें याद कर रखी हैं," मैंने कहा...।

"ज़रा खामोश रहकर सुनिए...।"

मैंने समझा था कि वह कोई सूफ़ियाना चीज़ सुनाने जा रहा है। मगर वह बिना एक शब्द कहे चुपचाप नाव चलाता रहा। गहरी ख़ामोशी थी। चप्पुओं के पानी में पड़ने के अलावा कोई आवाज सुनाई नहीं दे रही थी। हम लोग उत्सुकतापूर्वक उसकी तरफ़ देखते रहे। वह मुस्करा रहा था। मगर अब उसकी मुस्कराहट में पहले की तरह रसिकता नहीं, एक संजीदगी थी। "सुन रहे हैं ?" वह बोला।

मेरी समझ में नहीं आया कि वह क्या सुनने को कह रहा है। "क्या ?" मैंने पूछा।

"यह आवाज़," वह बोला "रात की खामोशी में चप्पुओं के पानी में पड़ने की आवाज़। शायद आपके लिए इसमें कोई खास मतलब नहीं है। पहले मुझे भी इसमें कुछ खास नहीं लगता था। मगर तीन साल हुए एक रात मैं अकेला झील को पार कर रहा था। ऐसी ही रात थी, ऐसा ही अंधेरा था और कुछ ऐसा ही खामोश समां था। जब मैं झील के बीच में पहुंचा, तो उस वक्त चप्पुओं की यह आवाज़ मुझे कुछ और-सी लगने लगी। हर बार जब यह

आवाज़ होती, तो मेरे जिस्म में एक सनसनी-सी दौड़ जाती । मुझे लगता जैसे कोई चीज़ बहुत हल्के-हल्के मेरी रूह को थपथपा रही हो । और फिर मुझे महसूस होने लगा कि यह आवाज़ चप्पुओं के पानी में पड़ने की नहीं, एक हल्की-हल्की ख़ुदाई आहट है । मुझे उस वक़्त लगा कि मैं ख़ुदा के नज़दीक हूँ । मैंने दिल-ही-दिल सज्दा किया और आइन्दा के लिए गुनाहों से तौबा की । उसके बाद से जब कभी मैं रात के वक़्त किश्ती लेकर झील में आता हूँ, तो मुझे यह आवाज़ फिर वैसी ही लगने लगती है । तब मैं अपनी तौबा को याद करता हूँ और अल्लाह का शुक्र मानता हूँ कि उसने मुझे इस तरह तौबा का मौक़ा बख़्शा । फिर मैं नये सिरे से तौबा करता हूँ और अल्लाह के शुक्र के लिए फ़रियाद करता हूँ ।"

वह ख़ामोश हो गया । सिर्फ़ पानी में चप्पुओं के पड़ने का शब्द सुनाई देता रहा । मैं बाईं करवट होकर हाथ की उँगली से पानी में बनती हुई लहरों को छूने लगा ।

किनारे पर पहुँचकर जब हम चलने को हुए, तो अब्दुल जब्बार ने कहा, "आज शाम को ताज़ा मछलियाँ पकड़ी हैं । वो एक सौग़ात के तौर पर ले जाइए ।"

मगर अविनाश होटल में खाना खाता था, और मैं उसी का मेहमान

था, इसलिए मछलियों का हमारे लिए कोई उपयोग नहीं था । हमने उसे धन्यवाद दिया और वहां से चल पड़े ।

यूँ ही भटकते हुए

एक भिखारिन, अपने बच्चे को छाती से चिपकाए, होंठ उसके गाल पर रखे अधमुँदी आँखों से फुट बोर्ड पर चलती गाड़ी से नीचे उतर गई...।

गाड़ी आवली के प्लेटफार्म पर आकर रुक गई।

आवली अर्नाकुलम् के बहुत पास ही है। किसी से सुना था कि वहाँ की नदी का पानी बहुत अच्छा है। मैं प्लेटफार्म पर उतर कर रेल की पटरी के साथ चलने लगा। नदी तक पहुँचने से पहले दो-एक जगह रुककर रास्ते का पता लिया। जिस समय नदी के किनारे पहुँचा, एक मल्लाह दूसरे पार जाने के लिए सवारियों को बुला रहा था। बिना यह सोचे कि दूसरे पार जाकर क्या होगा, मैं नाव में बैठ गया।

दूसरे पार पहुँचकर किनारे के साथ-साथ चलने लगा। नदी में पानी अधिक नहीं था। दो-एक जगह किनारे के पास पशु नहा रहे थे। कुछ नावों में पतली चौकोर ईंटें भरकर ढोई जा रही थीं। एक जगह नहाने का घाट बना था, जहाँ कुछ लोग पानी में डुबकियाँ लगा रहे थे। सामने नदी का पुल था। पुल बहुत ऊँचा था इसलिए उसके नीचे से गुज़रता हुआ

पानी बहुत खामोश और उदास लग रहा था ।

मैं किनारे के साथ-साथ चलकर पुल के ऊपर चला गया । ऊपर से नीचे झाँकने पर पुल और भी ऊँचा लगता था । धार के एक तरफ खुली सूखी ज़मीन पर धोबियों ने कपड़े फैला रखे थे । सब कपड़े सफेद थे । लगता था जैसे वे मनुष्य-शरीर के व्यंग्य-चित्र हों जो स्कूल से लौटते हुए लड़कों ने चाक के चूरे से बना दिए हों ।

लोगों का नहाना, कपड़े धोना, नावों में ईंटें ले जाना, यह सब कुछ पुल पर से देखते हुए, जीवन का एक ऐसा टुकड़ा लगता था, जो नदी के पानी के साथ-साथ उसी की गति और उसी की खामोशी लिये हुए चल रहा था । मेरा मन होने लगा कि मैं भी नदी के कमर तक गहरे पानी में उतर कर नहा लूँ । मैं फिर पुल से नीचे चला गया ।

नदी से नहाकर निकला तो मन हो रहा था कि किसी से बात करूँ । नदी के पानी ने शरीर में बहुत स्फूर्ति भर दी थी । मैं किसी से बात करके हल्का-सा कहकहा लगाना चाहता था । मैंने एक मल्लाह से बात करने की कोशिश की, पर उसमें सफलता नहीं मिली । उसकी भाषा दूसरी थी और मेरी इच्छा उस पर मन का कोई भाव प्रकट करने की नहीं, मुँह से बोलकर बात कहने की थी । उस समय यह बात मुझे बुरी तरह अखरने लगी कि मैं वहाँ अजनबी हूँ, इतने लोगों

के बीच होता हुआ भी अकेला हूँ । जब आदमी किसी से बात न कर सके किसी से इतना भी न कह सके कि नदी का पानी बहुत ठण्डा है, नहा कर मज़ा आ गया, तो मन उदास न होगा ?

पानी भी मेरी तरह उदास पुल के नीचे से निकलता हुआ आगे बढ़ रहा था । दो लड़के ऊपर पुल पर से पानी की तरफ झाँक रहे थे । उनमें से एक ने एक ढेला पानी में फेंका । उससे कुछ छींटे उड़कर मुझ पर पड़े । फिर दूसरे लड़के ने भी एक ढेला फेंका । इस बार भी उसी तरह मेरे ऊपर छींटे पड़े । लड़के दो एक-मिनट यह खेल खेलते रहे । फिर आगे-पीछे दौड़ते हुए पुल से सड़क पर चले गए । मेरे आस पास की ज़मीन भी छींटों से भीग गई थी । और अब उसमें से सोंधी-सी गन्ध आ रही थी । यह गन्ध इतनी परिचित थी कि मेरा मन हुआ कि गीली मिट्टी को पैर के नाखून से ज़रा-सा छेद दूँ । मेरी अजनबीपन की अनुभूति दूर होने लगी । मैं वहीं से ऊपर के एक अनजान कच्चे रास्ते पर चल दिया ।

रास्ते के एक ओर एक घर में कुछ बच्चे बरामदे में खेल रहे थे । बरामदे में ही एक स्त्री चावल पीस रही थी । एक युवक टाँगें फैलाए फर्श पर बैठा अखबार पढ़ रहा था । यह उस घर की अपनी दोपहर थी । मुझे अपने उस घर की याद आने लगी जहाँ मैंने जीवन के पहले सोलह साल बिताए

थे। उस घर की अपनी ही एक सुबह और अपनी एक दोपहर और शाम होती थी — सवेरे स्कूल जाने के समय की हलचल, दोपहर की खामोश धूप और शाम को पिता जी के दोस्तों की मजलिस। वह सुबह, वह दोपहर और शाम ही हमारे घर का इतिहास और संस्कृति थीं। जिन घरों के आगे से मैं गुजर रहा था, उनमें से हर घर का अपना एक इतिहास और अपनी एक संस्कृति थी। ये छोटे-छोटे इतिहास और छोटी-छोटी संस्कृतियाँ मिलकर एक बड़े इतिहास और एक बड़ी संस्कृति का निर्माण कर रही थी।

आगे खेतों के साथ रास्ते की तरफ मिट्टी की ऊँची मेंड़ें बनी थीं, जिन्हें नारियल के पत्तों की चटाइयों से ढका गया था, शायद बरसात से उनकी रक्षा के लिए। एक जगह मैदान की खुली धूप में एक मजदूर ईंटें तोड़ रहा था। पास ही तीन-चार हड्डियों के ढाँचों-जैसे बच्चे, जिनके सिर उनके शरीरों की तुलना में बहुत बड़े थे, एक-दूसरे पर रोड़े फेंक रहे थे। कुछ हटकर एक स्त्री अपना सूखा स्तन एक नवजात शिशु के मुँह में दिये बार-बार उसके गालों की रूखी चमड़ी को चूम रही थी। यह उस परिवार की अपनी दोपहर थी — एक छोटा-सा इतिहास। एक और छोटी-सी संस्कृति।

वहाँ से आगे जाकर मैं पक्की सड़क की तरफ मुड़ गया।

(आख़िरी चट्टान तक से)

साहित्य का मूल्यांकन

पक्षपात

साहित्य के मूल्यांकन के सम्बन्ध में अनेक सिद्धान्त हैं परन्तु साहित्य के मूल्यांकन की वास्तविकता दूसरी ही है । इन सिद्धान्तों और वास्तविकताओं में उतना ही अन्तर है जितना कि जीवन के आदर्शों के सम्बन्ध में दूसरे सिद्धान्तों और उन सिद्धान्तों के प्रयोगों की वास्तविकता में ।

लगभग सन् १९४५ के मई-जून की बात है । गत महायुद्ध समाप्ति पर था । श्री सी० वी० राव, आई० सी० एस० (स्वर्गीय नेता श्री० सी० वाई० चिन्तामणि के पुत्र) लखनऊ के सेक्रेटेरियट में, अंग्रेजी-भारतीय सरकार के प्रचार विभाग में संचालक के पद काम कर रहे थे । श्री सी० वी० राव का साहित्य के प्रति अनुराग है । उस सरकार के ज़माने में, जब सरकारी कार्यों में उर्दू का ही बोलबाला था, श्री सी० वी० राव के प्रचार विभाग के संचालक के पद पर होने के कारण हिन्दी के लेखकों का भी कुछ भला हो रहा था ।

श्री० सी० वी० राव का लखनऊ से तबादला हो रहा था । उनके लखनऊ से जाने के समय, उनकी कृपा से लाभ उठाने वाले हिन्दी लेखकों को उन के

प्रति अपनी कृतज्ञता प्रकट करने का भी ध्यान रहा। श्री० सी० बी० राव को विदाई देने के लिए लेखकों की एक गोष्ठी अथवा चाय-पार्टी का आयोजन किया गया। इस आयोजन में शायद कवि श्री० शिवसिंह सरोज का विशेष हाथ था।

तब तक हिन्दी के कम ही लेखक मुझे जानते थे परन्तु सरोज जी से व्यक्तिगत परिचय हो चुका था इसलिये मुझे भी गोष्ठी में सम्मिलित होने का निमन्त्रण मिला। एक उच्च-पदस्थ हाकिम को विदायी देने के लिये आयोजित गोष्ठी में सम्मिलित होने के लिए कुछ संकोच से ही गया क्योंकि उस सरकार के ज़माने में सरकारी अफसरों का मुझ से मिलना-जुलना सरकार की दृष्टि में बहुत वांछनीय नहीं हो सकता था। सरकार तो बदल गयी है परन्तु यह बात आज भी अनुभव करता हूँ। साहित्य में रुचि रखने वाले अनेक सरकारी अफसर, जो सरकार के कांग्रेसी रूप लेने के उषा-काल में मुझ से निःसंकोच मिलने लगे थे, अब फिर आमना-सामना होने पर आँखें चुरा जाते हैं। कहीं निरापद स्थान में मिलने पर संकोच से दीनता भी प्रकट कर देते हैं -- भाई, सरकारी नौकरी जो करनी है'''। ख़ैर, निमन्त्रण में गया।

निमन्त्रण में आये हुये अधिकांश लोगों के लिये मैं अपरिचित था। श्री० सी० बी० राव भी अधिकांश से अपरिचित ही जान पड़े क्योंकि उपस्थित लोगों से उनका व्यक्तिगत परिचय कराना आवश्यक समझा गया था। मेरी बारी आने पर

सरोज जी ने सरकार-विरोधी किताब का प्रसंग बताकर मेरे कहानी संग्रहों और उपन्यासों का जिक्र किया। उन्होंने मेरे लिखे उपन्यासों में देशद्रोही का भी नाम लिया।

देशद्रोही का नाम सुन कर श्री० पी० बी० राव फड़क उठे। बोले -- "आपके उपन्यास मैंने पढ़े हैं, खास तौर पर देशद्रोही ····" और उन्होंने उदारता से देशद्रोही की प्रशंसा कर अंग्रेज़ी के कई उपन्यास-लेखकों के नाम गिनाकर देशद्रोही को उनके उपन्यासों से अधिक सफल बता दिया। इस पर सरोज जी ने मेरी और भी अधिक प्रशंसा की।

मेरे इस परिचय और प्रशंसा से सबसे अधिक विस्मय हुआ हिन्दी साहित्य का इतिहास और अनेक पाठ्य पुस्तकें लिखने वाले बन्धुओं में श्रेष्ठ श्री० शुकदेव-बिहारी मिश्र को।

मिश्र जी मेरे सामने पंक्ति के बीचोंबीच बैठे थे। उन्हों ने कान पर हाथ रख और भौं ऊँची कर प्रश्न किया --"क्या नाम है आपका ?"

अपना नाम जरा ऊँचे स्वर में उन्हें बताया। मिश्र जी ने मेरा नाम अपनी स्मृति में खोजने का यत्न किया और फिर स्वीकार किया कि यह नाम उनके लिए नया है।

मिश्र जी ने मुझ से पूछा --"तो आपने अभी नया ही लिखना शुरू किया

होगा ?"

"जी हाँ, अभी कुछ ही दिन से, पाँच-छः वर्ष से।" मैंने स्वीकार किया।

"हम ने अभी तक आप का लिखा कुछ पढ़ा नहीं। आँखों के कष्ट के कारण हम आजकल अध्ययन कम कर पाते हैं। लिखने के लिये अध्ययन करना आवश्यक है," उन्हों ने उपदेश दिया और बताया, "हम पचास पृष्ठ पढ़ते हैं तो एक पृष्ठ लिखते हैं। आप किसी दिन अपनी लिखी कुछ कहानियाँ लेकर हमारे यहाँ आइये तो हम आप की कहानियों को देखेंगे और तब अपना मत दे सकेंगे।"

अपनी कहानियाँ सुनाने के लिए किसी के यहाँ जाने की बात मुझे रुचिकर नहीं लगी परन्तु मिश्र जी के वय और हिन्दी साहित्य में उनके स्थान के प्रति आदर के विचार से उत्तर दिया—"जब भी आप आज्ञा दें, उपस्थित हो सकता हूँ।"

मिश्र जी ने तीसरे या चौथे दिन दोपहर बाद आने के लिये आदेश दिया।

अपनी कहानी दिखाने के लिए जाने का उत्साह न होने पर भी कर्तव्य निबाहने के विचार से पिंजड़े की उड़ान और शायद वो दुनिया की एक-एक प्रति लेकर गोलागंज में मिश्र-बन्धुओं के भवन में पहुँचा। सूचना देने पर भीतर बुला लिया गया।

एक बड़े से कमरे में, कमरे से कुछ ही छोटा, खूब बड़ा तख्त बिछा था । तख्त पर दरी और उस पर सफ़ेद चादर और बड़े-बड़े दो गाव तकिये पड़े थे । श्रेष्ठ और कनिष्ठ दोनों ही मिश्रबन्धु, गरमी अधिक होने के कारण केवल महीन धोतियां पहने लेटे थे । दोनों ही गौरवर्ण, वृहद शरीर और स्थूलोदर । शरीर से आगे बढ़ी हुई तोंदों के बोझ के कारण लेटे रहने में ही उन्हें सुविधा अनुभव हो सकती थी ।

कमरे में मेरे पहुँचने पर श्रेष्ठ मिश्र जी ने लेटे ही लेटे बाँह फैलाकर तख्त के समीप पड़ी कुर्सी की ओर संकेत किया--"आइये, बैठिये । कैसे आये ?"

उन्हें याद दिलाया--आपने मुझे अपनी कहानी दिखाने के लिए आज के दिन आने को कहा था । अपना नाम बताया । याद दिलाया कि बात गंगाप्रसाद मेमोरियल लाइब्रेरी की छत पर श्री० पी० बी० राय की विदाई की गोष्ठी में हुई थी ।

याद आ जाने पर मिश्र जी बोले--" हाँ, हाँ, बैठिये।"

मिश्र जी अनेक प्रश्न मुझ से पूछते रहे । मेरा मकान कहाँ है, कितनी शिक्षा पायी है, कब से लिखना शुरू किया है, किस दफ्तर में नौकरी करता हूँ या मेरा व्यवसाय क्या है आदि-आदि । यह जानकर कि मेरा व्यवसाय

लिखता ही है, मिश्र जी को बहुत विस्मय हुआ।

अनेक नौकरों के अनेक बार पुकारे जाने पर एक प्रकट हुआ। मिश्र जी ने मेरे सत्कार के लिए बाजार से दो आने का कुछ मीठा- नमकीन ले आने का आदेश दिया। उसके लिए मैंने क्षमा चाही क्योंकि मैं दोपहर में भोजन काफी देर से करता हूँ।

मिश्र जी ने मेरे नकार की परवाह न कर उत्तर दिया--"हमारे यहाँ का नियम है कि साहित्यिकों के आने पर हम उनका सत्कार करते हैं। पहले आप जलपान कर लीजिए तब आपकी कहानी देखेंगे।"

विवश होकर उनके इस नियम के आगे झुक जाना पड़ा और एक दोने में उपस्थित किये गये सत्कार को अंशता निगल और नौकर द्वारा उपस्थित कुल्हड़ से जलपान कर निवेदन किया--"यह आपके विश्राम का समय है," क्योंकि दोनों बन्धु तख्त पर अपने अंगों को ढीले छोड़ लेटे हुए थे, "मैं दो पुस्तकें छोड़े जाता हूँ। आप सुविधा से इन्हें देख सकेंगे।" मन ही मन मैं उस स्थान और वातावरण से भाग निकलने के लिए छटपटा रहा था।

श्रेष्ठ मिश्र जी ने करवट ले कर अपना जनेऊ दोनों हाथों से तान कर अपनी पीठ खुजलाते हुए उत्तर दिया--"नहीं, नहीं! आप स्वयं अपनी सबसे अच्छी कहानी पढ़ कर हमें सुनाइये। हम इसी समय सुविधा से सुन सकते हैं।"

अपनी कहानियों में सबसे अच्छी कहानी चुन लेना मुझे कभी आसान नहीं लगा। वहाँ से शीघ्र ही निकल भागने के लिए मैं एक छोटे आयतन की कहानी चुन कर पढ़ जाने के लिए तैयार हुआ ही था कि भिक्षु जी ने हाथ उठा कर आदेश दिया --"ऐसे नहीं! आप पहले कहानी की घटना और उसका भाव हमें संक्षेप में मौखिक बता दीजिए और तब उसे पढ़ कर सुनाइये। इस प्रकार हम कहानी के घटनाक्रम, भाव और आपकी शैली की पृथक-पृथक विवेचना कर सकेंगे।"

उन की इस आज्ञा का भी पालन करने के लिये पहले कहानी की घटना और भाव संक्षेप में बताकर कहानी पढ़ना आरम्भ किया। मन ही मन पछता रहा था, कहाँ आ फँसा। मुँह में, परीक्षा में बैठने के तिरस्कार का कड़ुआपन भी अनुभव कर रहा था। परन्तु अब तो निबाहना ही था, सो पढ़ने लगा।

कुछ ही दूर पढ़ पाया था कि खर्राटे की आहट सुनाई दी। किताब के पन्ने से आँख चुराकर देखा, ज्येष्ठ भिक्षुबन्धु की आँखें मुँद गई थीं, मुख खुल गया था और बाहें तख्त पर शिथिल हो गई थीं। पढ़ना रुक गया।

कनिष्ठ भिक्षुबन्धु की ओर देखा, वे जाग रहे थे। "पढ़िये-पढ़िये" उन्होंने उत्साहित किया। उन के शब्द से ज्येष्ठ भिक्षुबन्धु भी आँखें खोल बोल उठे, "हाँ-हाँ सुन रहे हैं। आप पढ़ते जाइये।"

फिर कहानी पढ़ना शुरू किया। दो पैरे और पढ़ पाया हूँगा कि फिर

खर्राटे की आहट। फिर देखा, अब की श्रेष्ठ मित्र जी की आँखें खुलीं और कनिष्ठ की मुंदी हुई थीं। इस बार पढ़ता ही गया। सोचा कि जैसे-तैसे कहानी समाप्त कर ही जाऊँ।

मैं कहानी पढ़ता गया। बारी-बारी से मित्र बन्धुओं के खर्राटों और उन के विस्तृत और स्थूल उदरों से निकलने वाली ऊर्ध्व वायु और अधोवायु अपनी मुक्ति की घोषणा करती रही। उस ओर ध्यान न देने का निश्चय कर लिया और कहानी पढ़ ही डाली।

कहानी का कुछ भाग श्रेष्ठ मित्र जी ने कुछ कनिष्ठ मित्र जी ने सुन लिया।

कहानी समाप्त हो जाने पर दोनों मित्रबन्धुओं की नींद खुल गई जैसे चलती ट्रेन में गाड़ी के थम जाने पर झपकी टूट जाती है। श्रेष्ठ मित्र जी ने करवट ले जनेऊ की सहायता से पीठ को खुजाते हुए सम्मति दी--"कहानी आप की ज़रूर बहुत अच्छी है। हम को बहुत पसन्द आई। आप की शैली नई है। आप की शैली को प्रेमचन्द की शैली से मिलता-जुलता कहा जा सकता है परन्तु उस में और इस में भेद है। आप को खूब अध्ययन करना चाहिये। आपने किस-किस पाश्चात्य लेखक की पुस्तकों का अध्ययन किया है?"

जान-बूझकर मैंने ज़ोला, अनातोल-फ्रांस, गाब्रील-दनंजियो, तुर्गनेव,

आरागों के नाम गिना दिये। कुछ नये नाम सुनकर मिश्र जी ने विस्मय से पूछा--"क्या इन सब के अनुवाद हिन्दी में हो गये हैं?"

"मेरा अनुमान है कि शायद नहीं हुये होंगे। मैंने इन्हें मूल फ्रेंच, इटालियन और रशियन में पढ़ा है।"

बहुत विस्मय से मेरी ओर देखकर मिश्रजी ने पूछा--"तो आप यह सब पढ़ लेते हैं?...कहाँ पढ़ा आपने?"

उत्तर दिया--"जेल में काफ़ी बरस रहने का मौक़ा मिला है। वहाँ सिवाय इस के और कोई काम ही नहीं था।"

जेल की बात सुनकर मिश्रजी को और भी अधिक अचम्भा हुआ। उन के कौतूहल का समाधान करने के लिए जेल जाने का कारण भी बताना पड़ा और उन्हें मालूम हुआ कि मैं राजनैतिक कारणों से जेल गया था। भगतसिंह का नाम तो उन्हें भी याद था।

बात पलट कर फिर साहित्य की ओर आई। मिश्र जी ने फिर पूछा कि मैं यहां क्या व्यवसाय करता हूँ। फिर उत्तर दिया कि केवल लिखना ही मेरा व्यवसाय है, दूसरा कोई व्यवसाय नहीं।

मेरी बेकारी के प्रति सहानुभूति से मिश्र जी के चेहरे पर करुणा झलक आई--"तो आपका निर्वाह कैसे चलता है? क्या लिखने से गुज़ारा चल जाता

है ?"

"जी हाँ, जैसे-तैसे चल ही जाता है ।"

माथे पर चिन्ता की रेखायें प्रकट कर मिश्र जी ने फिर प्रश्न किया --"कितना बन जाता है ?"

मिश्र जी के सामने अपनी आमदनी की बात ठीक-ठीक बता देने में इन्कमटैक्स का भय तो नहीं था परन्तु कोई ऐसी गर्व करने योग्य आमदनी भी तो नहीं इसलिये फिर उत्तर दिया कि जैसे-तैसे निर्वाह हो ही जाता है ।

मेरी बात पर विश्वास कर सकने के लिये मिश्र जी ने मेरी पुस्तकों के बारे में अधिक ब्यौरे से पूछा, कितनी पुस्तकें प्रकाशित हुई हैं, महीने में कितना लिख लेता हूँ और अन्त में अनुमान प्रकट किया --"साठ-सत्तर रुपये महीना तो हो ही जाता होगा ?"

"जी हाँ, निर्वाह हो ही जाता है," उन्हें सांत्वना दे दी ।

"तब तो बहुत अच्छा है," मिश्र जी ने सन्तोष प्रकट किया, "बहुत अच्छी बात है कि हिन्दी में भी लोग लिखकर निर्वाह करने लगे हैं । अब तक हमारा ध्यान आप की रचनाओं की ओर नहीं गया था । अब आपकी जो रचनायें प्रकाशित हों, हमें भेजते रहा कीजिये । हिन्दी साहित्य के इतिहास का शेष भाग जब हम लिखेंगे, उस में आप का भी नाम लिख देंगे ।"

मिश्रबन्धुओं का आशीर्वाद पाकर विदा ली। उन के मकान से बाहर निकलते ही हँसी आई कि हिन्दी साहित्य के इतिहास में अब मेरा भी नाम लिख दिया जायगा क्योंकि लेखक के व्यवसाय से निर्वाह के लिये साठ-सत्तर मासिक कमा ही लेता होऊँगा।

(देखा, सोचा, समझा से)

डायरी के दो पृष्ठ

अजित कुमार

ममताहीन डाइन

प्रत्येक दृश्य को कैसे और कहां तक बांधोगे ? लो, वह चिड़िया उड़ी, उड़कर टेलीफ़ोन के तारों पर बैठ गई। देखो, रेल की पटरी की बगल से वह राह कटी और और मुड़ती हुई पेड़ों के झुण्ड में खो गई। ऐसी ही राहों पर चलने के सपने देखे हैं तुम ने ? लेकिन ट्रेन भागी जा रही है, उतर तो सकते नहीं। अब....

धान के हरे और पीले खेत आ पहुंचे। इन्हें देखकर आंखों को अक्षय सुख मिला। पर इन्हें देखते क्योंकर रह सकोगे ? ट्रेन तो आगे बढ़ आई।

एक ठूंठ पीछे छूट गया.... वर्षा से धुला हुआ.... साफ़सुथरा, सुन्दर। ठूंठ भी अच्छा लगा। क्या इसलिए कि हर गुज़री चीज़ खूबसूरत मालूम होती है ? या यह सोचकर कि वह कभी सुन्दर रहा होगा ?

रेल कूकती हुई भागी जा रही है....। आग और लोहे की इस

डाइन में ममता नाममात्र को नहीं है, वरना रुक कर उस उजली पगडण्डी से गले भेंटती ही।

६ नवम्बर, १९५४

०

अंकित होने दो

नया साल तीस दिन पुराना पड़ गया। नया दिन भी रात के दस बजे तक पहुंचकर अब बाईस घण्टे पुराना हो गया। और पेशानी पर हलकी-गहरी रेखाओं वाला यह व्यक्ति ? यह भी तो इस संसार में लगभग इतने ही वर्ष पुराना हो चुका है।

यह कमरा, मेज़, रोशनी और दीवारें -- यह सभी कुछ पुराना है और प्रति-क्षण तेज़ी से पुराना होता जा रहा है।

तो क्या प्रत्येक वस्तु की समस्या यही है कि वह नयी से पुरानी होती चलती है ? तो क्या इससे समस्या का हल यह है कि पुराना पड़ने से बचो और नया बने रहने का यत्न करो।

ऊपर से देखने पर तो समाधान ठीक जान पड़ता है। सच ही है नये बने रहो।

लेकिन इस अछूती और कुंवारी कॉपी को तो देखो, अभी इसका एक भी पृष्ठ पूरा रंगा नहीं गया। अभी तो यह सारी-की-सारी कोरी पड़ी है। कॉपी और उसके पृष्ठ बोल सकते होते तो क्या वे कोरा पड़े रहना पसन्द

करते ? नहीं, नहीं ये तो चाहते कि रंगे जाएं और खूब रंगे जाएं । एक के बाद एक पृष्ठ धडकते हुए दिल से अनजान और अप्रत्याशित लिखावट की प्रतीक्षा करें ।

प्रतीक्षा का स्पन्दन और रंजित होने की पुलक ।

इसलिए, माथे पर चिन्ताओं और बढ़ती हुई वय की छाप लिए हुए ओ नवयुवक, इस बात से क्यों व्यग्र हो कि अब प्रतिपल पुराने पड़ते जाओगे ? जीवन और समय की लिपि को अपने शेष कोरे पृष्ठों पर अंकित क्यों न होने दो ? और इसके साथ-साथ वर्तमान का स्पन्दन सुनते रहो जो निरन्तर कानों में जीवन का मन्त्र-सा फूंकता है -- ग्रो ओल्ड एलोंग विद मी, द बेस्ट इज़ यट टु बी । द लास्ट ऑव लाइफ़ फ़ॉर व्हिच द फ़र्स्ट वॉज़ मेड ।

मित्र, आनेवाले प्रत्येक क्षण के साथ वयस्क होते चलो । पुराने होते चलो । जो सर्वश्रेष्ठ है, वह अब भी होने को है । झिझको मत कि सब कुछ तुम में से व्यक्त होकर तुम्हें रिक्त किये जा रहा है । डरो मत कि बहुत कुछ वर्तमान होकर तुम्हें अतीत बनाए देता है । याद रखो, याद करो -- अंतिम... जिसके हेतु प्रथम की रचना हुई थी ....

ओ, कोरे पृष्ठों को अंकित होने दो ।

३१ जनवरी, १९५५. ('अंकित होने दो' से)

रोज़

अज्ञेय

दोपहर में उस सूने आँगन में पैर रखते ही मुझे ऐसा जान पड़ा, मानो उस पर किसी शाप की छाया मँडरा रही हो, उसके वातावरण में कुछ ऐसा अकथ्य, अस्पृश्य, किन्तु फिर भी बोझिल, प्रकम्पमय और घना-सा कुछ फैल रहा था...

मेरी आहट सुनते ही मालती बाहर निकली । मुझे देखकर, पहचानकर उसकी मुरझाई हुई मुख-मुद्रा तनिक से मीठे विस्मय से जागी-सी और फिर पूर्ववत् हो गई । उसने कहा, आ जाओ । और बिना उत्तर की प्रतीक्षा किये भीतर की ओर चली । मैं भी उसके पीछे हो लिया ।

भीतर पहुँचकर मैंने पूछा, वे यहाँ नहीं हैं ?

अभी आये नहीं, दफ्तर में हैं । थोड़ी देर में आ जायेंगे । कोई डेढ़-दो बजे आया करते हैं ।

कब के गये हुए हैं ?

सवेरे उठते ही चले जाते हैं...

मैं हूँ कहकर पूछने को हुआ, और तुम इतनी देर क्या करती हो ?

पर फिर सोचा -- आते ही एकाएक प्रश्न ठीक नहीं है । मैं कमरे के चारों ओर देखने लगा ।

मालती एक पंखा उठा लाई, और मुझे हवा करने लगी । मैंने आपति करते हुए कहा, नहीं, मुझे नहीं चाहिए । पर वह नहीं मानी, बोली, वाह चाहिए कैसे नहीं ? इतनी धूप में तो आये हो । यहाँ तो ...

मैंने कहा, अच्छा लाओ, मुझे दे दो ।

वह शायद ना करनेवाली थी, पर तभी दूसरे कमरे से शिशु के रोने की आवाज सुनकर उसने चुपचाप पंखा मुझे दे दिया और घुटनो पर हाथ टेककर एक थकी हुई हुँह करके उठी और भीतर चली गई ।

मैं उसके जाते हुए, दुबले शरीर को देखकर सोचता रहा -- यह क्या है ... यह कैसी छाया - सी इस घर पर छायी हुई है ...

मालती मेरी दूर के रिश्ते की बहन है, किन्तु उसे सखी कहना ही उचित है, क्योंकि परस्पर सम्बन्ध सख्य का ही रहा है । हम बचपन से इकट्ठे खेले हैं, इकटे लडे और पिटे हैं, और हमारी पढाई भी बहुत - सी इकट्ठे ही हुई थी, और हमारे व्यवहार में सदा सख्य की स्वेच्छा और स्वच्छन्दता रही है, वह कभी भ्रातृत्व के, या बडे - छोटेपन के बन्धनों में नहीं धिरा ...

मैं आज कोई चार वर्ष बाद उसे देखने आया हूँ । जब मैंने उसे इससे

पूर्व देखा था, तब वह लड़की ही थी, अब वह विवाहिता है, एक बच्चे की माँ भी है। इससे कोई परिवर्तन उसमें आया होगा और यदि आया होगा तो क्या, यह मैंने अभी तक सोचा नहीं था, किन्तु अब उसकी पीठ की ओर देखता हुआ मैं सोच रहा था, यह कैसी छाया इस घर पर छायी हुई है ...और विशेषतया मालती पर...

मालती बच्चे को लेकर लौट आई और फिर मुझसे कुछ दूर नीचे बिछी हुई दरी पर बैठ गई, मैंने अपनी कुर्सी घुमाकर कुछ उसकी ओर उन्मुख होकर पूछा, इसका क्या नाम है ?

मालती ने बच्चे की ओर देखते हुए उत्तर दिया, नाम तो कोई निश्चित नहीं किया, वैसे टिटी कहते हैं।

मैंने उसे बुलाया, टिटी, टिटी आ जा, पर वह अपनी बड़ी बड़ी आँखों से मेरी ओर देखता हुआ अपनी माँ से चिपट गया, और रुआँसा - सा होकर कहने लगा, उहुँ - उहुँ - उहुँ - ऊँ...

मालती ने फिर उसकी ओर एक नज़र देखा, और फिर बाहर आँगन की ओर देखने लगी...

काफी देर मौन रहा। थोड़ी देर तक तो वह मौन आकस्मिक ही था, जिसमें मैं प्रतीक्षा में था कि मालती कुछ पूछे, किन्तु उसके बाद एकाएक मुझे

ध्यान हुआ, मालती ने कोई बात ही नहीं की...यह भी नहीं पूछा कि मैं कैसा हूँ, कैसे आया हूँ... चुप बैठी है, क्या विवाह के दो वर्ष में ही वह बीते दिन भूल गई ? या अब मुझे दूर -- इस विशेष अन्तर पर -- रखना चाहती है ? क्योंकि वह निर्वाध स्वच्छन्दता अब तो नहीं हो सकती...पर फिर भी, ऐसा मौन, जैसा अजनबी से भी नहीं होना चाहिए...

मैंने कुछ खिन्न-सा होकर, दूसरी ओर देखते हुए कहा, जान पड़ता है, तुम्हें मेरे आने से विशेष प्रसन्नता नहीं हुई--

उसने एकाएक चौककर कहा, हूँ ?

यह हूँ प्रश्न-सूचक था, किन्तु इसलिए नहीं कि मालती ने मेरी बात सुनी नहीं थी, केवल विस्मय के कारण। इसलिए मैंने अपनी बात दुहराई नहीं, चुप बैठा रहा। मालती कुछ बोली ही नहीं, तब थोड़ी देर बाद मैंने उसकी ओर देखा। वह एकटक मेरी ओर देख रही थी, किन्तु मेरे उधर उन्मुख होते ही उसने आँखें नीची कर लीं। फिर भी मैंने देखा, उन आँखों में कुछ विचित्र-सा भाव था, मानो मालती के भीतर कहीं कुछ चेष्टा कर रहा हो, किसी बीती हुई बात को याद करने की, किसी बिखरे हुए वायुमण्डल को पुनः जगाकर गतिमान करने को, किसी टूटे हुए व्यवहार-तन्तु को पुनरुज्जीवित करने की, और चेष्टा में सफल न हो रहा हो...वैसे जैसे बहुत देर से प्रयोग में न लाये हुए

अँग को व्यक्ति एकाएक उठाने लगे और पाये कि वह उठता ही नहीं, चिरविस्मृति में मानो मर गया है, उतने क्षीण बल से (यद्यपि वह सारा प्राप्य बल है) उठ नहीं सकता... मुझे ऐसा जान पड़ा, मानो किसी जीवित प्राणी के गले में किसी मृत जन्तु का तौक़ डाल दिया गया हो। वह उसे उतारकर फेंकना चाहे, पर उतार न पाये...

तभी किसी ने किबाड़ खटखटाये, मैंने मालती की ओर देखा, पर वह हिली नहीं। जब किवाड़ दूसरी बार खटखटाए गए, तब वह शिशु को अलग करके उठी और किवाड़ खोलने गई।

वे, यानी मालती के पति आये, मैंने उन्हें पहली बार देखा था, यद्यपि फोटो से उन्हें पहचानता था। परिचय हुआ। मालती खाना तैयार करने आँगन में चली गई, और हम दोनों भीतर बैठकर बातचीत करने लगे, उनकी नौकरी के बारे में, जीवन के बारे में, और ऐसे अन्य विषयों के बारे में जो पहले परिचय पर उठा करते हैं, एक तरह का स्वर रक्षात्मक कवच बनकर...

मालती के पति का नाम है महेश्वर। एक पहाड़ी गाँव में सरकारी डिस्पेंसरी के डाक्टर हैं, उसी हैसियत से इन क्वार्टरों में रहते हैं। प्रात काल सात बजे डिस्पेंसरी चले जाते है और डेढ़ या दो बजे लौटते हैं, उसके बाद दोपहर-भर छुट्टी रहती है, केवल शाम को एक-दो घण्टे फिर चक्कर

लगाने के लिए जाते हैं, डिस्पेंसरी के साथ छोटे-से अस्पताल में पड़े हुए रोगियों को देखने और जरुरी हिदायतें करने...उनका जीवन भी बिलकुल एक निर्दिष्ट ढर्रे पर चलता है। नित्य वही काम, उसी प्रकार के मरीज, वही हिदायतें वही नुखे, वही दवाइयाँ वह। स्वयं उकताये हुए हैं, और इसलिए और साथ ही इस भयंकर गर्मी के कारण वह अपने फुरसत के समय में भी सुस्त ही रहते हैं..

मालती हम दोनों के लिए खाना ले आई। मैंने पूछा, तुम नहीं खाओगी ? या खा चुकी ?

महेश्वर बोले, कुछ हँसकर, वे पीछे खाया करती हैं...।

पति ढाई बजे खाने आते हैं, इसलिए पत्नी जी तीन बजे तक भूखी बैठी रहेंगीं

महेश्वर खाना आरम्भ करते हुए मेरी ओर देखकर बोले, आपको तो खाने का मज़ा ही क्या आयेगा...ऐसे बेवक्त खा रहे हैं ?

मैंने उत्तर दिया, वाह देर से खाने पर तो और भी अच्छा लगता है, भूख बढ़ी हुई होती है, पर शायद मालती बहन को कष्ट होगा।

मालती टोककर बोली, ऊँहु, मेरे लिए तो यह नई बात नहीं है... रोज ही ऐसा होता है...

मालती बच्चे को गोद में लिए थी। बच्चा रो रहा था, पर उसकी ओर

कोई ध्यान नहीं दे रहा था ।

मैंने कहा यह रोता क्यों है ?

मालती बोली, हो ही गया है चिड़चिड़ा सा, हमेशा ही ऐसा रहता है । फिर बच्चे को डँाटकर कहा, चुपकर, जिससे वह और भी रोने लगा । मालती ने भूमि पर बैठा दिया और बोली, अच्छा ले, रो ले । और रोटी लेने आँगन की ओर चली गई ।

जब हमने भोजन समाप्त किया तब तीन बजने वाले थे । महेश्वर ने बताया कि उन्हें आज जल्दी अस्पताल जाना है । वहाँ एक-दो चिन्ताजनक केस आये हुए हैं जिनका ऑपरेशन करना पड़ेगा...दो की शायद टाँग काटनी पड़े, गेंग्रीन हो गया है...थोड़ी ही देर में वह चले गए । मालती किवाड़ बन्द कर आई और मेरे पास बैठने लगी थी कि मैंने कहा, अब खाना तो खा लो, मैं उतनी देर टिटी से खेलता हूँ ।

वह बोली, खा लूँगी, मेरे खाने की कौन बात है । फिर चली गई । टिटी को हाथ में लेकर झुलाने लगा, जिससे वह कुछ देर के लिए शांत हो गया ।

दूर... शायद अस्पताल में ही, तीन खड़के । एकाएक मैं चौका, मैंने सुना, मालती आँगन में बैठी अपने-आप ही एक लम्बी-सी थकी हुई साँस के

साथ कह रही है, तीन बज गए... मानो बड़ी तपस्या के बाद कोई कार्य सम्पन्न हो गया हो...

थोड़ी ही देर में मालती फिर आ गई। मैंने पूछा, तुम्हारे लिए कुछ बचा भी था ? सब कुछ तो...

बहुत था।

हाँ, बहुत था, भाजी तो सारी मैं ही खा गया था। वहाँ कुछ बचा होगा नहीं, यों ही रौब तो न जमाओ कि बहुत था। मैंने हँसकर कहा।

मालती मानो किसी और विषय की बात कहती हुई बोली, यहाँ, सब्जी-वब्जी तो कुछ होती नहीं, कोई आता जाता है, तो नीचे से मँगा लेते हैं। मुझे आये पन्द्रह दिन हुए है, जो सब्ज़ी साथ लाये थे वही अभी बरती जा रही है...

मैंने पूछा, नौकर कोई नहीं है ?

कोई ठीक मिला नहीं, शायद एक-दो दिन में हो जाए।

बरतन भी तो तुम्हीं माँजती हो ?

अरे कौन ? कहकर मालती क्षण-भर आँगन में जाकर लौट आई।

मैंने पूछा, कहाँ गई थीं ?

आज पानी ही नहीं है, बरतन कैसे मँजेगे ?

क्यों, पानी को क्या हुआ ?

रोज़ ही होता है...कभी वक्त पर पानी आता नहीं, आज शाम को सात बजे आयेगा, तब बरतन मंजेंगे ।

चलो, तुम्हें सात बजे तक तो छुट्टी हुई, कहते हुए मैं मन-ही-मन सोचने लगा, अब इसे रात के ग्यारह बजे तक काम करना पड़ेगा, छुट्टी क्या खाक हुई ?

यही उसने कहा । मेरे पास कोई उत्तर नहीं था, पर मेरी सहायता टिटी ने की । एकाएक रोने लगा और मालती के पास जाने की चेष्टा करने लगा । मैंने उसे दे दिया ।

थोड़ी देर फिर मौन रहा । मैंने जेब से नोटबुक निकाली और पिछले दिनों के लिखे हुए नोट देखने लगा । तब मालती को याद आया कि उसने मेरे आने का कारण तो पूछा ही नहीं, और बोली, यहाँ आये कैसे ?

मैंने कहा ही तो, अच्छा अब याद आया ? तुमसे मिलने आया था, और क्या करने ?

तो दो-एक दिन रहोगे न ?

नहीं, कल चला जाऊँगा, जरूरी जाना है ।

मालती कुछ नहीं बोली, कुछ खिन्न सी हो गई । मैं फिर नोटबुक की

तरफ़ देखने लगा।

थोड़ी देर बाद मुझे भी ध्यान हुआ, मैं आया तो हूँ मालती से मिलने किन्तु यहाँ वह बात करने को बैठी है और मैं पढ़ रहा हूँ। पर बात भी क्या की जाए। मुझे ऐसा लग रहा था कि इस घर पर जो छाया घिरी हुई है, वह अज्ञात रहकर भी मानों मुझे भी वश कर रही है। मैं भी वैसा ही नीरस और निर्जीव-सा हो रहा हूँ। हाँ, जैसे यह घर, जैसे मालती...

मैंने पूछा, तुम कुछ पढ़ती-लिखती नहीं ? मैं चारों ओर देखने लगा कि कहीं किताबें दीख पड़ें।

यहाँ कहकर मालती थोड़ा-सा हँस दी। वह हँसी कह रही थी, यहाँ पढ़ने को है क्या ?

मैंने कहा, अच्छा, मैं वापस जाकर ज़रूर कुछ पुस्तकें भेजूँगा... और वार्तालाप फिर समाप्त हो गया।

थोड़ी देर बाद मालती ने फिर पूछा, आये कैसे हो, लौरी में ?

पैदल।

इतनी दूर ? बड़ी हिम्मत की।

आखिर तुमसे मिलने आया हूँ।

ऐसे ही आये हो ?

नहीं, कुली पीछे आ रहा है, सामान लेकर । मैंने सोचा, बिस्तरा ले ही चलूँ ।

अच्छा किया, यहाँ तो बस... कहकर मालती चुप रह गई, फिर बोली, तब तुम थके होगे, लेट जाओ ।

नहीं, बिलकुल नहीं थका ।

रहने भी दो, थके नहीं, भला थके है ?

और तुम क्या करोगी ?

मैं बरतन माँज रखती हूँ, पानी आयेगा तो धुल जायेंगे ।

मैंने कहा, वाह क्योंकि और कोई बात मुझे सूझी नहीं ।

थोड़ी देर में मालती उठी और चली गई, टिटी को साथ लेकर । तब मैं लेट गया और छत की ओर देखने लगा ... मेरे विचारों के साथ आँगन से आती हुई बरतनों के घिसने की खन-खन ध्वनि मिलकर एक विचित्र एक-स्वर उत्पन्न करने लगी, जिसके कारण मेरे अंग धीरे-धीरे ढीले पड़ने लगे मैं ऊँघने लगा...

एकाएक वह एकस्वर टूट गया -- मौन हो गया । इससे मेरी तन्द्रा भी टूटी, मैं उस मौन में सुनने लगा

चार खड़क रहे थे और इसी का पहला घण्टा सुनकर मालती रुक गई थी..

वही तीन बजे वाली बात मैंने फिर देखी, अब की बार और उग्र रुप में। मैंने सुना, मालती एक बिलकुल अनैच्छिक, अनुभूतहीन, नीरस यन्त्रवत् -- वह भी थके हुए यन्त्र की भाँति स्वर में कह रही है, चार बज गए... मानो इस अनैच्छिक समय गिनने - गिनने में ही उसका मशीन - तुल्य जीवन बीतता हो, वैसे ही, जैसे मोटर का स्पीडोमीटर यन्त्रवत फासला नापता जाता है, और यन्त्रवत् विश्रान्त स्वर में कहता है (किससे) कि मैंने अपने अमित शून्यपथ का इतना अंश तय कर लिया... न जाने कब, कैसे मुझे नींद आ गई...

तब छह कभी के बज चुके थे, जब किसी के आने की आहट से मेरी नींद खुली, और मैंने देखा कि महेश्वर लौट आये हैं, और उनके साथ ही बिस्तर लिये हुए मेरा कुली। मैं मुँह धोने को पानी माँगने को ही था कि मुझे याद आया, पानी नहीं होगा। मैंने हाथों से मुँह पोंछते - पोंछते महेश्वर से पूछा, आपने बड़ी देर की ?

उन्होंने किंचित ग्लानि - भरे स्वर में कहा, हाँ, आज वह ऑपरेशन करना ही पड़ा, एक कर आया हूँ, दूसरे को एम्बुलेन्स में बड़े अस्पताल भिजवा दिया है।

मैंने पूछा, गैंग्रीन कैसे हो गया ?

एक काँटा चुभा था, उसी से हो गया, बड़े लापरवाह लोग होते हैं

यहाँ के...।

मैंने पूछा, यहाँ आपको केस अच्छे मिल जाते हैं ? आय के लिहाज से नहीं, डाक्टरी के अभ्यास के लिए ?

बोले, हाँ, मिल ही जाते हैं, यही गैंग्रीन, हर दूसरे-चौथे दिन एक केस आ जाता है, नीचे बड़े अस्पतालों में भी...

मालती आँगन से ही सुन रही थी, अब आ गई, बोली, हाँ, केस बनाते देर क्या लगती है ? काँटा चुभा था, इस पर टाँग काटनी पड़े, यह भी कोई डॉक्टरी है ? हर दूसरे दिन किसी की टाँग, किसी की बाँह काट आते हैं, इसी का नाम है अच्छा अभ्यास

महेश्वर हँसे, बोले, न काटें तो उसकी जान गँवायें ?

हाँ, पहले तो दुनिया में काँटे ही नहीं होते होंगे ? आज तक तो सुना नहीं था कि काँटों के चुभने से मर जाते हों...

महेश्वर ने उत्तर नहीं दिया, मुसकरा दिये, मालती मेरी ओर देखकर बोली, ऐसे ही होते हैं डॉक्टर, सरकारी अस्पताल है न, क्या परवाह है । मैं तो रोज़ ही ऐसी बातें सुनती हूँ । अब कोई मर-मुर जाए तो ख्याल ही नहीं होता । पहले तो रात-रात भर नींद नहीं आया करती थी ।

तभी आँगन में खुले हुए नल ने कहा...टिप, टिप, टिप, टिप, टिप...

मालती ने कहा, पानी और उठकर चली गई। खनखनाहट से हमने जाना, बरतन धोये जाने लगे हैं।

टिटी महेश्वर की टाँगों के सहारे खड़ा मेरी ओर देख रहा था अब एका-एक उन्हें छोड़कर मालती की ओर खिसकता हुआ चला। महेश्वर ने कहा, उधर मत जा और उसे गोद में उठा लिया, वह मचलने और चिल्ला-चिल्लाकर रोने लगा।

महेश्वर बोले, अब रो-रोकर सो जायेगा, तभी घर में चैन होगी।

मैंने पूछा, आप लोग भीतर ही सोते हैं? गरमी तो बहुत होती है?

होने को तो मच्छर भी बहुत होते हैं, पर ये लोहे के पलंग उठाकर बाहर कौन ले जाए? अब के नीचे जायेंगे तो चारपाइयाँ ले आयेंगे। फिर कुछ रुककर बोले, आज तो बाहर ही सोयेंगे। आपके आने का इतना लाभ ही होगा

टिटी अभी तक रोता ही जा रहा था। महेश्वर ने उसे एक पलंग पर बिठा दिया, और पलंग बाहर खींचने लगे, मैंने कहा, मैं मदद करता हूँ, और दूसरी ओर से पलंग उठाकर निकलवा दिए।

अब हम तीनों ...महेश्वर टिटी और मैं, दो पलंगों पर बैठ गए और वार्तालाप के लिए उपयुक्त विषय न पाकर उस कमी को छुपाने के लिए

टिटी से खेलने लगे, बाहर आकर वह कुछ चुप हो गया था, किन्तु बीच-बीच में जैसे एकाएक कोई भूला हुआ कर्तव्य याद करके रो उठता था, और फिर एकदम चुप हो जाता था, और कभी-कभी हम हँस पड़ते थे, या महेश्वर उसके बारे में कुछ बात कह देते थे ।

मालती बरतन धो चुकी थी । जब वह उन्हें लेकर आँगन के एक ओर रसोई के छप्पर की ओर चली, तब महेश्वर ने कहा, थोड़े से आम लाया हूँ, वह भी धो लेना ।

कहाँ हैं ?

अँगीठी पर रखे हैं, कागज में लिपटे हुए ।

मालती ने भीतर जाकर आम उठाये और अपने आँचल में डाल लिये । जिस कागज़ में वे लिपटे हुए थे वह किसी पुराने अखबार का टुकड़ा था । मालती चलते चलते सन्ध्या के उस क्षीण प्रकाश में उसी को पढ़ती जा रही थी । वह नल के पास जाकर खड़ी उसे पढ़ती रही , जब दोनों ओर पढ़ चुकी, तब एक लम्बी साँस लेकर उसे फेंककर आम धोने लगी ।

मुझे एकाएक याद आया...बहुत दिनों की बात थी...जब हम अभी स्कूल में भरती हुए ही थे । जब हमारा सबसे बड़ा सुख, सबसे बड़ी विजय थी हाज़िरी हो चुकने के बाद चोरी से क्लास से निकल भागना और स्कूल से कुछ

दूरी पर आम के बगीचे में पेड़ो पर चढ़कर कच्ची अमियाँ तोड़-तोड़ खाना । मुझे याद आया...कभी जब मैं भाग आता और मालती नहीं आ पाती थी तब मैं भी खिन्नमन लौट आया करता था ।

मालती कुछ नहीं पढ़ती थी, उसके माता-पिता तंग थे । एक दिन उसके पिता ने उसे एक पुस्तक लाकर दी और कहा कि इसके बीस पेज़ रोज़ पढ़ा करो, हफ़्ते भर बाद मैं देखूँ कि इसे समाप्त कर चुकी हो, नहीं तो मार-मार-कर उधेड़ दूँगा । मालती ने चुपचाप किताब ले ली, पर क्या उसने पढ़ी ? वह नित्य ही उसके दस पन्ने, बीस पेज, फाड़कर फेंक देती, अपने खेल में किसी भाँति फ़र्क न पड़ने देती । जब आठवें दिन उसके पिता ने पूछा, किताब समाप्त कर ली ? तो उत्तर दिया, हाँ, कर ली । पिता ने कहा, लाओ, मैं प्रश्न पूछूँगा, तो चुप खड़ी रही । पिता ने फिर कहा, तो उद्धत स्वर में बोली, किताब मैंने फाड़कर फेंक दी है, मैं नहीं पढ़ूँगी ।

उसके बाद वह बहुत पिटी, पर वह अलग बात है... इस समय मैं यही सोच रहा था कि वही उद्धत और चंचल मालती आज कितनी सीधी हो गई है, कितनी शान्त, और एक अखबार के टुकड़े को तरसती है...यह क्या, यह...

तभी महेश्वर ने पूछा, रोटी कब बनेगी ?

बस, अभी बनाती हूँ ।

पर अबकी बार जब मालती रसोई की ओर चली, तब टिटी की कर्तव्य-भावना बहुत विस्तीर्ण हो गई, वह मालती की ओर हाथ बढ़ा रोने लगा और नहीं माना। मालती उसे भी गोद में लेकर चली गई, रसोई में उठकर एक हाथ से थपकने और दूसरे से कई छोटे-छोटे डिब्बे अपने सामने रखने लगी...

और हम दोनों चुचाप रात्रि की, और भोजन की, और एक-दूसरे के कुछ कहने की, और न जाने किस-किस न्यूनता की पूर्ति की प्रतीक्षा करने लगे।

हम भोजन कर चुके थे और बिस्तरों पर लेट गए थे और टिटी सो गया था। मालती पलंग के एक ओर मोमजामा बिछाकर उसे उसपर लिटा गई थी। वह सो गया था, पर नींद में कभी-कभी चौंक उठता था। एक बार तो उठकर बैठ भी गया था, पर तुरन्त ही लेट गया।

मैंने महेश्वर से पूछा, आप तो थके होंगे, सो जाइये।

वे बोले, थके तो आप अधिक होंगे, अठारह मील पैदल चलकर आये हैं। किन्तु उनके स्वर ने मानो जोड़ दिया, थका तो मैं भी हूँ।

मैं चुप रहा, थोड़ी देर में किसी अपर संज्ञा ने मुझे बताया, वे ऊँघ रहे हैं।

तब लगभग साढ़े दस बजे थे, मालती भोजन कर रही थी।

मैं थोड़ी देर मालती की ओर देखता रहा, वह किसी विचार में -- यद्यपि

बहुत गहरे विचार में नहीं, लीन हुई धीरे-धीरे खाना खा रही थी। फिर मैं इधर-उधर खिसककर, पर आराम से होकर आकाश की ओर देखने लगा।

पूर्णिमा थी, आकाश अनभ्र था।

मैंने देखा...उस सरकारी क्वार्टर की दिन में अत्यन्त शुष्क और नीरस लगने वाली स्लेट की छत भी चाँदनी में चमक रही है, अत्यन्त शीतलता और स्निग्धता से छलक रही है, मानो चन्द्रिका उस पर से बहती हुई आ रही हो, झर रही हो...

मैंने देखा पवन में चीड़ के वृक्ष...गरमी से सूखकर मटमैले हुए चीड़ के वृक्ष...धीरे-धीरे गा रहे हों...कोई राग जो कोमल है, किन्तु करुण नहीं, अशान्तिमय है, किन्तु उद्वेगमय नहीं...

मैंने देखा, प्रकाश से धुँधले नीले आकाश के पट पर जो चमगादड़ नीरव उड़ान से चक्कर काट रहे हैं वे भी सुन्दर दीखते हैं...

मैंने देखा...दिन भर की तपन, अशान्ति, थकान, दाह, पहाड़ों में से भाप से उठकर वातावरण में खोये जा रहे हैं, जिसे ग्रहण करने के लिए पर्वत-शिशुओं ने अपनी चीड़ वृक्षरूपी भुजाएँ आकाश की ओर बढ़ा रखी हैं...

पर यह सब मैंने ही देखा, अकेले मैंने...महेश्वर ऊँघ रहे थे और मालती उस समय भोजन से निवृत्त होकर दही जमाने के लिए मिट्टी का बरतन

गरम पानी से धो रही थी, और कह रही थी, अभी छुट्टी हुई जाती है । और मेरे कहने पर ही कि ग्यारह बजनेवाले हैं, धीरे से सिर हिलाकर जता रही थी कि रोज़ ही इतने बज जाते हैं... मालती ने वह सब कुछ नहीं देखा, मालती का जीवन अपनी रोज़ की नियत गति से बहा जा रहा था और एक ओर चन्द्रमा के लिए संसार के सौन्दर्य के लिए, रुकने को तैयार न था ।

चाँदनी में शिशु कैसा लगता है, इस अलग जिज्ञासा से मैंने टिटी की ओर देखा और वह एकाएक मानो किसी शैशवोचित वामता से उठा और खिसककर पलंग से नीचे गिर पड़ा और चिल्ला-चिल्लाकर रोने लगा । महेश्वर ने चौंककर कहा, क्या हुआ ? मैं झपटकर उसे उठाने दौड़ा, मालती रसोई से बाहर निकल आई, मैंने उस खट् शब्द को याद करके धीरे-से करुणा भरे स्वर में कहा, चोट बहुत लग गई बेचारे के...

यह सब मानो एक ही क्षण में, एक ही क्रिया की गति में हो गया ।

मालती ने रोते हुए शिशु को मुझसे लेने के लिए हाथ बढ़ाते हुए कहा, इसके चोटें लगती ही रहती हैं, रोज़ ही गिर पड़ता है ।

एक छोटे क्षण-भर के लिए मैं स्तब्ध हो गया, फिर एकाएक मेरे मन ने, मेरे समूचे अस्तित्व ने, विद्रोह के स्वर में कहा, कहा मेरे मन के भीतर ही, बाहर एक शब्द भी नहीं निकला -- माँ, युवती माँ, यह तुम्हारे हृदय को क्या हो

गया है, जो तुम अपने एकमात्र बच्चे के गिरने पर ऐसी बात कह सकती हो···
और यह अभी, जब तुम्हारा सारा जीवन तुम्हारे आगे है

और, तब एकाएक मैंने जाना कि वह भावना मिथ्या नहीं है , मैंने देखा कि सचमुच उस कुटुम्ब में कोई गहरी भयंकर छाया घर कर गई है, उसके जीवन के इस पहले ही यौवन में धुन की तरह लग गई है, उसका इतना अभिन्न अंग हो गई है कि वे उसे पहचानते ही नहीं, उसी की परिधि में घिरे हुए चले जा रहे हैं । इतना ही नहीं, मैंने उस छाया को देख भी लिया ।

इतनी देर में पूर्ववत् शान्ति हो गई थी । महेश्वर फिर लेट कर ऊँघ रहे थे । टिटी मालती के लेटे हुए शरीर से चिपटकर चुप हो गया था, यद्यपि कभी एक आध सिसकी छोटे-से शरीर को हिला देती थी । मैं भी अनुभव करने लगा था कि बिस्तर अच्छा सा लग रहा है । मालती चुपचाप ऊपर आकाश में देख रही थी, किन्तु क्या चन्द्रिका को या तारों को ?

तभी ग्यारह का घण्टा बजा, मैंने अपनी भारी हो रही पलकें उठाकर अकस्मात् किसी अस्पष्ट प्रतीक्षा से मालती की ओर देखा । ग्यारह के पहले घण्टे की खड़कन के साथ ही मालती की छाती एकाएक फफोले की भाँति उठी और धीरे-धीरे बैठने लगी, और घण्टा-ध्वनि के कम्पन के साथ ही मूक हो जाने वाली आवाज़ में उसने कहा, ग्यारह बज गए···

०

राजेन्द्र यादव अपनी निगाहमें

प्रिय...,

उत्तर नहीं दे सका, माफ़ी चाहता हूं। कलकत्ता छोडने और अब दिल्ली आकर जमनेके चक्करोंमें इतना उलझा रहा कि चाहते हुए भी मेज़पर नहीं बैठ पाया। यों दोस्तोंने फैला रखा है कि मैं बहुत पत्र लिखता हूं, लेकिन तुमने खुद देख लिया, इस बात में सचाई कितनी है...।

इतने दिनोंके पत्र-व्यवहारके बाद, इधर मैं देखता हूं कि तुमने मेरे व्यक्तिगत जीवन में दिलचस्पी दिखानी शुरु की है और तुम्हारे हर पत्रमें कुछ ऐसे प्रश्न होते हैं जिनका उत्तर देते हुए मैं अपनेको बड़े धर्म-संकटमें पाता हूं। प्राय ही उनके उत्तर फिर कभी पर टाल देता हूं। और तुम्हें उलाहनेका मौका मिलता है कि मैं तुम्हारे पत्र ध्यान से नहीं पढत, कि मैं उनसे ऊब गया हूं, कि बड़े लेखक बहुत व्यस्त होते हैं...।

कैसे बताऊं कि मैं कतई-कतई बड़ा लेखक नहीं हूं, नहीं होना चाहता, क्योंकि सचमुच मुझे अभी लिखना है। जो कुछ मैं लिखना चाहता हूं, या जो भी मैं लिख सकता हूं, वह तो अभी शुरु ही नहीं हुआ। कभी-कभी बड़ा डर

लगता है कि वह कभी होगा भी या यों ही ज़िन्दगी गुज़र जायेगी । विश्वास मानो, मैं सच ही बहुत अच्छा लिख सकता हूं और अभी तकके लिखे से उस उस लिखे जा सकनेवालेका अनुमान भी नहीं लगाया जा सकता... ।

लेकिन ये मन समझानेकी बातें हैं, भविष्यकी बातें हैं जिन्हें किसी ने नहीं देखा । तुम्हें तो मेरे आज तकके लिखेके पीछेवाले व्यक्तिका परिचय चाहिये, है न ? इतनी उत्सुकताका कारण जान सकता हूं ? क्या वही कुछ काफ़ी नहीं है जो मेरी और मुझे लेकर दूसरोंकी रचनाओंमें है ? कलाकारका व्यक्तित्व, उसका परिचय उसका विश्वास और उसकी प्रतिबद्धता -- सभी कुछ उसकी कला होती है । जो कुछ वहां नहीं है, उसका महत्व और मूल्य क्या, क्यों हो ? क्षमा करना, मैं उन लोगोंके वर्गोंमें अपनेको नहीं पाता जिनके व्यक्तिगत विश्वास, व्यक्तिगत प्रतिबद्धता और जीवन -- अर्थात् व्यक्तित्व, उनके कलाव्यक्तित्वसे अलग होता है और अजीब आध्यात्मिकताकी धुन्धभरी भाषामें जो गाहे ब गाहे कहते हैं कि उनके कला - विश्वास और व्यक्ति - विश्वास दो विरोधी बातें हैं, कि वे एक दूसरेसे मुंह चुराते दो विराधी देशोंके गुप्तचर हैं और दोनों मिलकर आत्मा या परमात्माके डिटेक्टिव हैं । काश, मुझे भी वे तर्क और युक्तियां मिल जातीं जहां मैं कलामें मनुष्य मात्रको समान मानता लेकिन व्यक्तिगत जीवनमें कहता कि मेरे अपने गुट, जाति और प्रान्तके अलावा मनुष्य है ही कहां ?

चूंकि मैं उन्हें ही मनुष्य मानता हूं, अतः समानता का रिश्ता भी उन्हींसे रखता हूं। इसलिए किसीसे भेदभाव रखनेका प्रश्न ही नहीं उठता। हां, उनमें कहीं दूरी रखी हो तो गुनहगार हूं... या फिर इतनी साफ़गोई भी क्यों नहीं मुझसे बनती कि मंच और माइकपर हम छुआछूत नहीं मानते, लेकिन घरपर हरेकके हाथका कैसे खा-पी लें? ... हां यार लव-वव तो ठीक है लेकिन घरवाले पीछे पड़ गये तो शादी कर लेनी पड़ी। या व्यक्तिगत रुपसे मार्क्सवादी हों या ग़ैर मार्क्सवादी लेकिन कहानी-उपन्यासोंमें तो वह सब नहीं आने दिया। ... कोई ज़रुरी नहीं है कि मंचपर जो कहें, वही करें भी... कलाकार और व्यक्ति आपसमें विरोधी भी हो सकते हैं... इलियटने कहा ही कि लेखन अपने व्यक्तित्वसे पलायनका दूसरा नाम है -- शायद विरोधका भी।

लेकिन तुम्हारे लिए तो मेरा वही व्यक्तित्व है जो रचनाओंमें है, जो वहां नहीं है वह महत्वपूर्ण भी नहीं है। क्योंकि अपने लेखन-व्यक्तित्वमें मैं अकेला हूं, जो कुछ है वह मुझसे गुज़रकर है, यहां तो मैं अकेला ही नहीं। वह सब भी मेरा व्यक्तित्व बनाता है जो मेरे आसपास रहा है, वे स्थितियां और लोग भी मेरे इस जीवनके हिस्सेदार हैं जिन्हें अगर गिनाना शुरु करुं तो तुम्हें बोरियत ही होगी। लेकिन लेखनके पीछेवाले व्यक्तिको इसके बिना पा सकना सम्भव नहीं है।

हां, एक बात है, मेरे लिए तुम्हारा प्रश्न एक और अवसर ज़रूर देता है और मेरे ये दोनों व्यक्तित्व आमने-सामने खड़े होकर एक दूसरेको अजनबी निगाहोंसे तोलने-परखने लगते हैं, अपनी दूरियां नापने लगते हैं, एक दूसरे पर हंसने और मिस्कीन होने लगते हैं, एक दूसरेको बनानेका श्रेय लेना चाहते हैं और आज जो भी कुछ बन गये हैं उसके आरोपसे बच निकलना चाहते हैं, अनेक उलझनभरी पगडण्डियां पार करके पास पहुंचनेको ललकते हैं और जब मिलते है तो जान नहीं पाता कि वे एक दूसरेका स्वागत कर रहे है या फिर एक और विदाका सूत्रपात...।

फिर एक और विदा...पता नहीं, तुम क्या अर्थ निकालो, मुझे हमेशा लगता है, मेरा हर सम्पर्क, हर पल एक नयी विदाई है...मेरी हर रचना एक ऐसी बच्ची है जो टा-टा कहकर स्कूल-बसमें जा चढ़ती है और जब आती है तो वह नहीं रह जाती...मिलना शायद गति है और विदाई नियति...और शायद यह नियति ही अपने नक्श छोड़ जाती है...एक दूसरेको काटती बसें हैं, स्कूटर-टैक्सियां हैं जिनके भीतरसे पटरियोंका जाल गुज़रता है, जहां हज़ारों ट्रेनें एक साथ इधरसे उधर चली जाती हैं और उनमें पंखे नहीं हवाई जहाज़ लगे है जिनकी हर खिड़कीपर प्लेटफ़ॉर्म और रन-वे बिछे हैं...और हर जगह एक हाथ हिल रहा है, एक रुमाल फहरा रहा है... टा-टा, बाई-

बाई, अच्छा , लिखियेगा न... ?

दो मई ६४ की उमसभरी सुबह और हवड़ाका प्लेटफ़ॉर्म... कलकत्ता छूट रहा था। एक बहुत बड़ा वर्तमान अतीत हुआ जा रहा था और उस वर्तमानको विदा देते विष्णुकान्त शास्त्री थे, कुन्थाजी - लक्ष्मीचन्द्र जैन थे, पराक्रम सिंहजी, सुधीर बाबू, शरद देवड़ा थे अरुणा, जयन्ती, विक्रम सभी थे। सविताजी राह देख रही थीं कि हम उन्हें लायेंगे। प्रतिभा नारायण की गाड़ी टाटानगर गयी थी। उन्हें टैक्सी नहीं मिली थी और वह ट्रेन छूटने के बाद आयी थीं...। बहुत लोग ट्रेन छूटने के बाद आये थे -- आगरा तक। आज तक... ट्रेन छूटने के बाद पूरा कलकत्ता मेरे साथ आया है... कॉफ़ी - हाउस और चौरंगी, गरियाहाट और कालीघाट, गर्चा रोड और हाज़रा, लेक और दक्षिणेश्वर, मोहिनी मैन्शन और अलेक्ज़ैण्ड्रा कोर्ट... पी. के. जैन के साथ क्टिोरियाके चक्कर और नारायण साहबके साथ शतरंजकी हारें, फिर रात - रातभर डायमण्ड हार्बर और हुगलीके किनारोंको भटकन, निहायत फ़ुरसतसे हर दुकान पर पान और चाय लेनेवाले मदन बाबू आक्टरलेनी मानुमेण्टके नीचे अंधेरे में बैठकर विष्णुकान्त शास्त्रीके साथका आत्मीय वार्तालाप और संसार की हर चीज़से चमत्कृत ठाकुर साहबका वाह - वाह करना, कैसेनोवाको हिकारतसे देखते नागर और अपनी कंजूसीके कारण ही लुटते हुए गिरीशजी... अनामिकाके कार्य-

क्रम और हालके बाहरकी उत्साही गोष्ठियाँ -- सभी तो मेरे साथ यात्रा करते हुए तो आये हैं...।

दो बार ज्ञानोदय में नौकरी करता हूं। इससे भी पहले की थी सहारनपुरमें कन्हैयालाल मिश्र प्रभाकर के साथ। ज्ञानोदय कलकत्ते चला आया और मैं आगरा चला गया। एक दोपहरको डा. केशवन् बुलवाते हैं -- बेटा, तुम्हारा उपन्यास, वाटिज़ दैट, अपरूटेड ह्यूमैनिटी -- उखड़े हुए लोग पढ़ा। हिन्दी बहुत धीरे-धीरे पढ़ता हूं। राजनीति उसमें साहित्यपर हावी हो गयी है। नौकरी करोगे? फिर ज्यॉलॉजिकल सर्वेमें हिन्दी-अध्यापक। बमुश्किल तमाम साल होते-होते इस्तीफ़ा। सिर्फ़ गीताजी मेरे पक्ष में हैं -- इस्तीफ़ा बिल्कुल वापस नहीं लेना चाहिये। आप अपना लिखिये-पढ़िये। कहां इस सरकारी नौकरीकी चख-चख़में पड़े हैं...

मन्नू बहुत खुले दिलसे हंसती है। उससे भी सहज कहानियां लिखती है, एकके बाद दूसरी। कमला भाभी कहती हैं -- मिलेगी नहीं मन्नू बाई साब जैसी लड़की आपको, घर बसाओ और भले आदमियोंकी तरह रहो...।

और फिर दिल्ली...फिर कलकत्ता -- सहजीवनके समारम्भ के अवसरपर आपकी शुभाशंसाएं...। ठाकुर साहब सचमुच बड़े भाईकी तरह पुलकित हैं...।

लेकिन मन्नू अपना सारा ध्यान घरमें ही लगाती है और मेरा सारा ध्यान

घर और अपनेमें ही केन्द्रित चाहती है, अगर ऐसा नहीं है तो उसकी उपेक्षा है...।

ट्रेनें दौड़ती रहती हैं, डिब्बे बदल जाते हैं लेकिन कुछ तार हैं जो टेलिग्राफ़के खम्भोंपर लिपटे हर जगह साथ हैं, हर यात्रा के दूर खड़े गवाह हैं...। कहीं उनपर नीलकण्ठ बैठा मिलता है, कभी कौआ, कहीं कटी पतंग लटकी है तो कहीं बरसते पानीकी बूंदे...। कहांसे हुई थी इस यात्रा की शुरुआत ?

सन् ५२ की बात है। दक्षिण भारतका चक्कर लगाये सालभर से ऊपर हो चुका था।

मैं और राकेश दिल्लीसे आये थे -- रातभर जागते हुए पैसेंजर गाड़ीसे। राकेशका तांगा दयालबाग चला गया...। मेरे घरके सामने कुछ लोग बदहवास खड़े थे। मास्टर साहबने अलग ले जाकर बताया -- डाक्टर साहबकी तबीयत बहुत खराब है। उन्हें सुरीर (मथुरा) से ले आये हैं। और आगे बढ़ता हूं। छोटा भाई सत्येन्द्र मिलता है --

पिताजी शायद...

लेकिन मास्टर साहब तो कहते थे... मैं घबरा गया हूं।

किसीका दांत उखाड़ रहे थे, तभी चक्कर आने लगे, दिल डूबने लगा...।

अब हालत क्या है ?

... बीच आँगनमें ढंका हुआ पिताजीका शरीर है । हम सब लोग रो रहे हैं -- मां, छ बहनें और चार भाई... अपनेसे बड़ा न होनेपर अब शायद कोई इतना खुश नहीं होगा... गलत - सही करनेकी अब कभी छूट नहीं मिलेगी ...चुराकर सिगरेट पीनेकी अब कभी ज़रूरत नहीं होगी । अब सिर्फ़ यात्रा का साथी एक अहसास रह जायेगा कि कभी कोई, एक बीमार लड़केके बेडके पास कुरसीपर बैठा घण्टों अलिफ़लैला सुनाया करता था, दास्तान अमीर हम्ज़ा सुनाया करता था और चन्द्रकान्ता सन्ततिके किस्से खुद पढ़कर उसे दे देता था, क्योंकि हिन्दी उतनी अच्छी नहीं पढ़ पाता था ।

उस दिन पिताजीके साथ - साथ बेले - चमेली, गुलाब और मेंहदी की छांहमें पुराने किस्सों की खुशबू बिदा हो गयी... शुरु हो गयी एक नयी यात्रा ... आंगनमें लेटा शरीर तो सिर्फ़ एक प्लेटफ़ॉर्म था... ।

आगरा । यशपाल, अज्ञेय, रामबिलास शर्मा, रांगेय राघव, अश्क, अमृतलाल नागर, अमृत राय, भगवतशरण उपाध्याय और हंस... हर बार कर्मयोगी से श्री आर. सहगलका पत्र आता है और एक कहानी चली जाती है ।... चार - छः दिनों बाद भाषा - विज्ञानका छमाही पेपर है और मैं ललटेनकी रोशनीमें सुबह तीन बजे तक लिखता हूं -- खेल खिलौने...

खेल खिलौने... ५० - ५१, फिर एक नयी यात्राका प्रारम्भ... शायद साहित्य और जीवनमें स्वीकृत (रिकॉग्नाइज़) किये जाने की दुहरी यात्राका प्रारम्भ... हर बार टूट-टूटकर नयी विदाएं देती यात्राओंका अटूट सिलसिला... टेलिग्राफ़के तारोंपर बैठे नीलकण्ठ, कौए, कटी पतंगे और सरकती बूंदें...सिगनलोंकी लाल-हरी आंखोंके इशारे... और पासकी सीटपर अपनी बात सुनाता कोई हमसफ़र...

जाने क्या बात है, दूसरोंकी आपबीती, अनुभव, उनके मुंहसे सुनकर या पुस्तकोंमें पढ़कर मुझे कुछ भी याद नहीं रहता...आसपास सभी कुछ भूल जाता हूं... यहां तक कि सामनेवाली किताब या व्यक्ति भी अन्तर्धान हो जाते हैं...रह जाता हूं मैं और मेरे भीतर से उतराता हुआ अपना ही कोई अनुभव...अपनी ही कोई घटना... जिसका सामनेवालेसे कोई सम्बन्ध नहीं होता। मुझे लगता है, हर आदमी दूसरोंके कहे-लिखेके बहाने अपने ही अनुभवका पुनर्सृजन करता है। इसलिए दूसरोंकी अच्छी चीज़से मुझे कभी ईर्ष्या नहीं होती, कभी किसी दूसरेका भाव उड़ा लेनेकी बात मेरा अहम् स्वीकार नहीं करता... वह मेरे लिए सिर्फ़ अपने भीतर उतरनेका एक यात्राबिन्दु होता है। इधर बहुत ही नाकारा हो गया हूं इसलिए उस सम्बुद्ध मनःस्थितिको काग़जपर उतारनेके श्रमको टाल जाता हूं... लेकिन उसी मोहमें पढ़ना जारी है। हां, जो लेखक पसन्द नहीं

आता, उसे भरसक नहीं पढ़ता... स्टैनले गार्डनर, कानिन, मोराविया, अर्स्किन कॉडवेल, अप्टन सिंक्लेयर, लुई ब्रॉमफ़ील्ड, गुरुदत्त, कुशवाहा कान्त और उनके स्कूल-की एक-एक किताबसे अधिक नहीं पढ़ पाया। पिछले छ महीनेसे गुलशन नन्दा और बनफूलकी एक एक किताब पढ़ने की कोशिश कर रहा हूं, कुछ पन्नों-से आगे चल ही नहीं पातीं। जो पसन्द हैं उन्हें बहुत पढ़ता हूं। मन्नूको शिकायत है कि इन विदेशी लेखकोंने आपका दिमाग़ खराब कर दिया है।

सुनना, छोटे-बड़े दूसरोंकी बातें-रचनाएं-पुस्तकें पढ़ना मेरे लिए सबसे अधिक प्रेरणास्पद क्षण हैं। मन्नू कहती है -- मेरा अह्म तृप्त होता है। वह ख़ुद अपनी बातें बड़े दिलचस्प ढंगसे सुनाती है, सबके साथ मिलकर मेरी खिंचाईमें हिस्सा लेती है और शिकायत करती है -- इनमें अगर ये-ये बातें न होंतो बहुत ही अच्छे हैं। जो बातें न हो उनकी सूची बेहद लम्बी है और हर पल बदलती है। मैं मान लेता हूं कि उसके भाग्यमें अच्छा पति पाना नहीं है, एक बार अच्छा पति पानेकी सलाह देकर सो जाता हूं।

मन्नू आरोप लगाती है कि मैं ज़िम्मेदारियों और ज़िन्दगीसे भागता हूं... मुझे लगता है, मैं ज़िन्दगीसे नहीं, ज़िन्दगीमें भागता हूं। इसलिए मुझे भीड़-भाड़, बड़े शहर और वहांकी कैलेडेस्कोपिक -- रंग-बिरंगी ज़िन्दगी बहुत पसन्द है, कपड़े, खाना, सोना, गप्पें सभी कुछ बहुत पसन्द हैं, जीवनका अच्छेसे अच्छा

रुप मोहता है, लेकिन बुरेसे बुरेके साथ बिना ख़लिश निबाह किये जाता हूं । चाहता हूं, सारे संस्कारोंको तोड़कर अपनेको इस समुन्दरमें निर्बाध छोड़ दूं और सच्चे अर्थोंमें बोहेमियन ज़िन्दगी जीकर देखूं -- यह क्या कि घरबार बसाये, मध्यवर्गीय मूल्योंको सहलाते बैठे हैं । लेकिन दृढ संकल्पी मांके दिये संस्कार, जिनसे कदम-क़दमपर लड़ना पड़ता है, और अपनोंका मोह रोक लेता है ।

मन्नूकी सबसे बड़ी आरोप-तुरप है कि मैं बेहद निर्णय-दुर्बल हूं । छोटे और बड़े किसी भी मसलेपर तत्काल निर्णय लेकर मर्दोंकी तरह उसपर जमे रहने-की इच्छा-शक्ति मुझमें नहीं है । नहीं जानता, निर्णय-दृढ कौन है, मैं नहीं हूं । हर वह व्यक्ति नहीं है जिसकी परिस्थितियोंपर नियन्त्रण नहीं होता ।

कसम खाकर निकलता हूं कि बसके अलावा किसी सवारीमें सफ़र नहीं करुंगा -- घण्टेभर बसकी राह देखकर, अर्थात् बसकी सम्भावनाको पूरी छूट दे चुकनेपर स्कूटर कर लेता हूं, एक दर्जेका टिकट लेकर उससे ऊपरवाले दर्जेमें जा बैठता हूं -- निर्णय-दुर्बल जो हूं... पता नहीं, संकल्प गन्तव्य तक पहुंचनेमें है या यात्रा के साधनों को बहुत गम्भीरतापूर्वक लेने में... गन्तव्यको लेकर मनमें दुविधा होती तो शायद आज मैं आगरामें प्राध्यापक होता, कहीं सम्पादक होता, या डलहौजी स्क्वायरके किसी दफ़्तरमें बैठा-बैठा ऐक्सपोर्ट-इम्पोर्टके आंकड़े निकाल रहा होता...।

आज आश्चर्य होता है, कैसे एक-एक बैठकमें मैंने कहानियां लिखी हैं और नियम बांधकर महीनों रोज़ उपन्यासोंको आगे बढ़ाया है। अब तो दोपहर एक बजेके बाद कुछ भी लिखना सम्भव नहीं लगता। वह एक बजे तक बैठना भी महीनेमें कुल चार-पांच दिन हो पाता है, जब बैठे बिना निस्तार ही न हो। पता नहीं, कैसे होते हैं वे लोग जिनके लिए लिखना सबसे सुखकर और सब कुछ भूल जानेका क्षण होता है...। मेरे लिए लिखना सिर्फ़ एक यातना है, एक मज़ा है -- शायद आजन्म सपरिश्रम कारावास जैसी, जिसे लेकर मनमें सन्तोष भले ही न हो, अफ़सोस भी नहीं है। हां, जी ज़रूर चुराता रहता हूं और वार्डरको चरका देनेकी कोशिश करता हूं...लेकिन यह भी जानता हूं कि इसका कोई शॉर्टकट नहीं है। लोगोंको देखता हूं जो लेखन कला और उसके विभिन्न आन्दोलनोंको लेकर बेहद दुबले रहते हैं। कलाके स्तर-प्रस्तरों का विश्लेषण करते हैं, कहानीकी अरथी चैख़वने निकाली थी या हैमिंग्वेने, इसे जीवन-मरणका सवाल बना कर रात-रातभर नहीं सोते। सोचता रहता हूं... क्या यह सब इस सारे सिर दर्दके लायक है? क्या होगा इस सबका? उपन्यास एक इंच मुस्कान में लेखक अमर एक जगह कहता है -- ज़िन्दगी जैसी है उसे जानेकी अपेक्षा यों बैठकर उसे लिखना किस तरह महान काम है? मैं अपने कमरेमें गढ़े हुए पात्रोंकी परिस्थितियां बयान कर रहा हूं, ठीक इसी क्षण संसार-

की हज़ारों भाषाओंमें लाखों लेखक बैठे-बैठे इसी सब बकवासमें टनों काग़ज बरबाद कर रहे होंगे...आखिर क्यों ? इससे फ़ायदा ?... समयके प्रति ईमानदारीका कीर्तन करते हुए अपने अस्तित्वकी गहराईसे लिखी और कूढ़-दृष्टि प्रकाशकोंको कन्विन्स करो कि कैसे यह रचना संसारकी सबसे बड़ी बेस्ट-सेलर होने जा रही है...। प्रकाशक अपनी जगह निहायत सही हैं -- देखिये साहब, हम बिज़नेस करने बैठे हैं। लिखनेसे कहीं रुचि और दुनिया बदलती होगी ...जिसे ठेके लेने होंगे, कम्पनियां खरीदनी होंगी, स्मगलिंग करना और इनकम टैक्स बचाना होगा, प्राइम मिनिस्टर बनना होगा, फाँसियां लगानी होंगी और एटम-बम फोड़ने होंगे, वे आपकी लाख चिल्लपों मचानेके बावजूद वह सब करेंगे। हम तो उन घटनाओंकी राह देखेंगे और बीचके अवकाशको लिख-लिखकर पाटेंगे, कभी-कभी सम्मिलित हस्ताक्षर करके विरोध छपवा दिया करेंगे...

बहुत ही कन्फ़्यूज्ड हो गया हूं न ? क्या करुं, कोई रास्ता नहीं दिखायी देता...और अंधेरेके गीत गाना अपने साथ, दूसरोंके साथ विश्वासघात लगता है। मेरी लेखनी सूर्यधर्मा भी नहीं है। साथ ही एण्टरटेनरकी स्थिति स्वीकारते भी नहीं बनती।

पता नहीं, इस सबसे मेरे लेखनके पीछेवाले उस व्यक्तिकी कितनी तसवीर उभरती है जिसे जाननेको तुम बहुत उत्सुक हो। देखो न, कितनी देरसे

अपनी ही अपनी बके चला जा रहा हूं । अब बस करता हूं । कोशिश करूंगा कि अब अपने बारेमें यह सब न लिखना पड़े । बहुत कामका है भी नहीं । विश्वास मानो, मुझे अपने और अपने लिखेके बारेमें बातें करनेका बिल्कुल शोक नहीं है । प्राय मैं नहीं करता । वह मेरा नितान्त व्यक्तिगत युद्ध-क्षेत्र है और वहां मुझे अकेले ही लड़ना है । वहां मेरा साथ कोई भी -- शायद तुम जैसा सहृदय भी -- नहीं दे सकता । जब नियति यही है तो क्यों बार-बार अपना युद्ध-क्षेत्र छोड़-छाड़कर यह बताता बैठा रहूं कि देखो, मैंने यह तीर मारा, वह तलवार मारी...। मुझे लगता है, जो ऐसा करते हैं वे दुहरी हार स्वीकार करते हैं -- युद्ध छोड़कर चले जानेकी हार और जो वहां न कर पाये वह सब कहसुनाने की मानसिक हार । और युद्ध धरतियोंके पाने या छोड़नेसे नहीं हारा-जीता जाता, मनसे हारा-जीता जाता है । मैं अभीसे यह हार क्यों स्वीकार करुं ? माफ़ करो तो एक बेहूदे विज्ञापनकी एक लाइन के साथ पत्र समाप्त करनेका मन होता है -- अभी तो मैं जवान हूं ।

बस ?

सस्नेह,

राजेन्द्र यादव

वापसी

उषा प्रियंवदा

गजाधर बाबू ने कमरे में जमा किये हुए सामान पर एक नज़र दौड़ाई । दो बक्स, डोलची, बालटी··· यह डिब्बा कैसा है, गनेशी ? उन्होंने पूछा । गनेशी बिस्तर बाँधता हुआ, कुछ गर्व, कुछ दुख, कुछ लज्जा से बोला, घरवाली ने कुछ बेसन के लड्डू रख दिए हैं । कहा, बाबूजी को पसन्द थे, अब कहाँ हम गरीब लोग आपकी कुछ खातिर कर पाएँगे ।

घर जाने की खुशी में भी गजाधर बाबू ने कुछ विषाद का अनुभव किया, जैसे एक परिचित स्नेह, आदरमय, सहज संसार से उनका नाता टूट रहा हो ।

कभी - कभी हम लोगों की भी खबर लेते रहिएगा, गनेशी बिस्तर में रस्सी बाँधता हुआ बोला ।

कभी कुछ ज़रूरत हो तो लिखना, गनेशी । इस अगहन तक बेटी की शादी कर दो ।

गनेशी ने अँगोछे के छोर से आँखें पोंछीं, अब आप सहारा न देंगे, तो कौन देगा । आप यहाँ रहते तो शादी में कुछ हौसला रहता ।

गजाधर बाबू चलने को आतुर बैठे थे । रेलवे क्वार्टर का वह कमरा, जिसमें उन्होंने कितने ही वर्ष विताए थे, उनका सामान हट जाने से नग्न और कुरुप लग रहा था । आँगन में रोपे पौधे भी पास-पड़ोस के लोग उखाड़ ले गए थे, वहाँ जगह-जगह पर गहरे गड्ढे बन गए थे । पर बाल-बच्चों के साथ रहने की कल्पना में यह सब एक दुर्बल लहर की तरह उठकर लीन हो गया ।

गजाधर बाबू खुश थे, बहुत खुश । पैंतीस साल की लम्बी नौकरी के बाद वह रिटायर होकर घर जा रहे थे । इन वर्षों में अधिकांश समय उन्होंने अकेले रहकर काटा था । उन अकेले क्षणों में उन्होंने इसी समय की कल्पना की थी, जब वह अपने परिवार के साथ रह सकेंगे । इसी आशा के सहारे वह अपने अभाव का बोझ ढो रहे थे । सांसरिक दृष्टि से उनका जीवन सफल कहा जा सकता था । उन्होंने शहर में मकान बनवा लिया था । बड़े लड़के अमर और लड़की कान्ति की शादियाँ कर दी थीं, दो बच्चे ऊँची कक्षाओं में पढ़ रहे थे ।

गजाधर बाबू प्राय छोटे स्टेशनों पर रहे । बच्चों की पढ़ाई का प्रश्न उठा था, तो पत्नी बच्चों के साथ शहर में रहने लगी थीं । गजाधर बाबू बहुत ही स्नेही थे और स्नेह के आकांक्षी भी । उन्होंने यह व्यवस्था बच्चों के भविष्य के विचार से ही स्वीकार की थी । पर उनके चले जाने से उनके जीवन में गहन सूनापन भर उठा था, उनसे घर में टिका न जाता था । जब परिवार साथ था, तो

ड्यूटी से लौटकर पत्नी से हँसते-बोलते, बच्चों से खेलते, उन्हें दुलराते । अब कवि-प्रकृति के न होने पर भी उन्हें पत्नी और उस की बातें याद आतीं । पत्नी दोपहर में दो बजे तक आग सुलगाए रहती और उनके लिए खाना गरम रखती। उनके खा चुकने और मना करने पर भी थोड़ा-सा कुछ और थाली में परस देती और बड़े प्यार से आग्रह करती । जब वह बाहर से आते, तो उनकी आहट पा वह चौके के दार पर निकल आती और उसकी सलज्ज आँखें मुस्करा उठतीं... गजाधर बाबू को हर छोटी बात याद आती और वह उदास हो उठते।... अब कितने वर्षों बाद वह अवसर आया था, जब वह उसी स्नेह और आदर के मध्य रहने जा रहे थे।

o o o

कुछ समय बाद---- टोपी उतारकर गजाधर बाबू ने चारपाई पर रख दी कोट उतारकर कील पर टाँग दिया। अन्दर से रह रहकर क़हक़हों की आवाज़ आ रही थी । इतवार का दिन था । उनके सब बच्चे इकट्ठे होकर नाश्ता कर रहे थे । गजाधर बाबू के सूखे चेहरे पर स्निग्ध मुस्कान आ गई । उसी तरह मुस्कराते हुए वह घर के अन्दर चले गए । उन्होंने देखा, नरेन्द्र कमर पर हाथ रखे नाच रहा था और बसन्ती हँस-हँसकर दोहरी हुई जा रही थी । अमर की बहू को अपने तन-बदन या आँचल या घूँघट का कोई होश न था । गजाधर बाबू को देखते ही वहाँ एक सकपकाहट-भरा सन्नाटा छा गया । बहू ने झट सर ढाँक लिया और नरेन्द्र ने बैठकर चाय का प्याला ओंठों से लगा लिया । केवल हँसी

दबाने के प्रयत्न में बसन्ती का शरीर रह-रहकर हिलता रहा।

गजाधर बाबू ने मुस्कराते हुए पूछा, क्यों नरेन्द्र, क्या नकल हो रही थी ?

कुछ नहीं, बाबूजी नरेन्द्र ने सिटपिटाकर कहा।

गजाधर बाबू ने चाहा था कि वह भी उस मनोविनोद में भाग लेते, लेकिन उनके आते ही सब चुप हो गए तो उनके मन में थोड़ी-सी खिन्नता उपज आई। बैठते हुए बोले, चाय मुझे भी देना बसन्ती, तुम्हारी अम्मा ने अभी पूजा खतम नहीं की ?

बसन्ती ने माँ के कमरे की ओर देखा, अभी आती ही होंगी। फिर उसने एक प्याले में चाय बनाकर पिता को दे दी।

गजाधर बाबू ने दो घूँट पीकर कहा, बिट्टो, चाय तो फीकी-सी है।

लाइए, चीनी और डाल दूँ।

रहने दो, तुम्हारी अम्मा जब दुबारा बनाएँगी, तब पी लूँगा।

बहू पहले ही चली गई थी। नरेन्द्र भी चुपचाप खिसक गया। केवल बसन्ती पिता के लिहाज़ से बैठी, माँ के आने की राह देखती रही। कुछ देर में उनकी पत्नी हाथ में लोटा लिये निकली और अशुद्ध स्तुति कहते हुए तुलसी को पानी दिया। माँ को देख कर बसन्ती भी उठ गई। पत्नी ने गजाधर बाबू को देखा, तो चौंककर बोली, अरे, आप अकेले बैठे हैं ? वे सब कहाँ गये ?

गजाधर बाबू के गले में जैसे फाँस-सी पड़ गई। बोले, अपने-अपने काम में लग गए हैं। आखिर बच्चे ही हैं।

पत्नी चौके में आकर बैठी तो नाक-भौं चढ़ाकर चारों ओर फैले जूठे बरतनों को देखा। फिर कहा, इस घर में धरम-करम कुछ नहीं। पूजा करके फिर वही जूठा-सकरा छुओ। किसी से इतना भी नहीं होता कि खाए-पिए बरतन ही समेट दे। फिर उसने नौकर को पुकारा। जब उत्तर न मिला तो एक बार और उच्च स्वर में पुकारकर पति की ओर देखकर बोली, बहू ने भेजा होगा--बाज़ार। और एक लम्बी साँस लेकर चुप हो गई।

गजाधर बाबू बैठकर चाय और नाश्ते का इन्तज़ार करते रहे। उन्हें अचानक ही गनेशी की याद आ गई। पैसेंजर आने से पहले, रोज़ सुबह वह गरम पूरियाँ और जलेबी बनाया करता था। गजाधर बाबू जब तैयार हो चुकते थे, तो उनके लिए नाश्ता और चाय रख देता था। चाय भी कितनी बढ़िया, बिलकुल उनकी पसन्द की -- तीन चम्मच चीनी, काँच के गिलास में ऊपर गाढ़ी मलाई। पैसेंजर भले ही रानीपुर लेट पहुँचे, मगर गनेशी की चाय में कभी देर न होती।

पत्नी का शिकायत-भरा स्वर सुन उनके विचारों को आघात पहुँचा। वह कह रही थी, सारा दिन इसी खिचखिच में निकल जाता है। नौकर से किसी बात की मदद नहीं। इसी गृहस्थी का धन्धा पीटते-पीटते उमर बीत गई। कोई

ज़रा हाथ भी नहीं बँटाता ।

बहू क्या करती है ? गजाधर बाबू ने पूछा ।

पत्नी ने पूरी बेलकर कढ़ाई में छोड़ी, पढ़ी रहती है । बसन्ती को तो, फिर कॉलेज जाना होता है ।

गजाधर बाबू ने जोश में आकर बसन्ती को आवाज़ दी । बसन्ती भाभी के कमरे से निकली तो उन्होंने कहा, बसन्ती आज से शाम का खाना बनाने की जिम्मेवारी तुम्हारी है । सुबह का भोजन तुम्हारी भाभी बनाएगी ।

बसन्ती मुँह लटकाकर बोली, बाबूजी, पढ़ना भी तो होता है ।

गजाधर बाबू ने बड़े प्यार से समझाया, तुम सुबह पढ़ लिया करो । यह भी तो सोचो कि तुम्हारी अम्मा के शरीर में अब वह ताकत नहीं बची है । तुम हो, तुम्हारी भाभी है, दोनों को मिलकर काम में हाथ बँटाना चाहिए ।

बसन्ती चुप रह गई । उसके जाने के बाद उसकी माँ ने धीरे से कहा, कभी पढ़ने में मन ही नहीं लगता । लगे कैसे ? शीला से ही फुरसत नहीं । बड़े-बड़े लड़के हैं उस घर में, मैं मना भी करूँ तो सुनती नहीं । इसकी शादी हो जाए तो मेरे सीने से बोझ उतरे ।

नाश्ता कर गजाधर बाबू बैठक में चले गए । घर छोटा था और उसमें गजाधर बाबू के रहने के लिए कोई स्थान न बचा था । जैसे किसी मेहमान के

लिए कुछ अस्थायी प्रबन्ध कर दिया जाता है, उसी प्रकार बैठक में कुरसियों को दीवार से सटाकर, बीच में गजाधर बाबू के लिए एक पतली-सी चारपाई डाल दी गई। गजाधर बाबू उस कमरे में पड़े-पड़े, कभी अनायास ही, इस अस्थायित्व का अनुभव करने लगते। उन्हें याद हो आतीं वे रेलगाड़ियाँ, जो आतीं और कुछ देर रुककर किसी और लक्ष्य की ओर चली जातीं। उनकी पत्नी के पास एक छोटा कमरा अवश्य था, जिसका एक कोना अचारों के मर्तबान, दाल-चावल के कनस्तरों और घी के डिब्बे से घिरा था। दूसरी ओर पुरानी दरियों में लपेटी और रस्सी से बँधी रजाइयाँ रखी थीं। बसन्ती और उसकी माँ के बक्सों के अतिरिक्त एक टीन के बड़े-से बक्स में घर-भर के गरम कपड़े थे। बीच में अलगनी बँधी हुई थी, जिस पर प्राय बसन्ती के कपड़े लापरवाही से पड़े रहते थे। गजाधर बाबू भरसक उस कमरे में नहीं जाते। घर का दूसरा कमरा अमर और उसकी बहू के पास था। तीसरा कमरा, जो सामने की ओर था, बैठक था। गजाधर बाबू के आने से पहले उसमें अमर की ससुराल से आयी बेंत की तीन कुरसियों का सेट पड़ा था। कुरसियों पर नीली गद्दियाँ और बहू के हाथों के कढ़े हुए कुशन थे।

जब कभी उनकी पत्नी को कोई लम्बी शिकायत करनी होती, तो वह अपनी चटाई बैठक में डाल पड़ जाती थी। उस दिन इसी प्रकार जब वह आकर लेटी, तो गजाधर बाबू ने घर-गृहस्थी की बात छेड़ दी। वह घर का रवैया देख

रहे थे। बहुत हलके-से उन्होंने कहा कि अब हाथ में पैसा कम रहेगा। कुछ खर्च कम होना चाहिए।

सभी खर्च तो वाजिब-वाजिब है, किसका पेट काटूँ? जोड़-गाँठ करते-करते बूढ़ी हो गई, न मन का पहना, न ओढ़ा।

गजाधर बाबू ने आहत, विस्मित दृष्टि से पत्नी की ओर देखा। उनसेअपनी हैसियत छिपी न थी। उनकी पत्नी तंगी का अनुभव कर उसका उल्लेख करती, यह स्वाभाविक था, लेकिन उसमें सहानुभूति का पूर्ण अभाव गजाधर बाबू को बहुत खटका। उनसे यदि राय-बात की जाती कि प्रबन्ध कैसे हो, तो उन्हें चिन्ता कम, संतोष अधिक होता। लेकिन उनसे तो केवल शिकायत की जाती थी। जैसे परिवार की सब परेशानियों के लिए वही ज़िम्मेदार थे।

तुम्हें किस बात की कमी है, अमर की माँ? घर में बहू है, लड़के-बच्चे हैं, सिर्फ रुपये से ही इन्सान अमीर नहीं होता, गजाधर बाबू ने कहा। और कहने के साथ ही अनुभव किया कि यह उनकी आन्तरिक अभिव्यक्ति थी, ऐसी कि उनकी पत्नी नहीं समझ सकती। इस तरह की बात करते ही वह गहरा अकेलापन अनुभव कर उठते थे।

हाँ, बड़ा सुख है न बहू से। आज रसोई करने गयी है, देखो क्या होता है।

कहकर पत्नी ने आँखें मूँदीं और थोडी ही देर में सो गई। गजाधर बाबू बैठे हुए पत्नी को देखते रह गए। यही थी क्या उनकी पत्नी, जिसके हाथों के कोमल स्पर्श, जिसकी मुस्कान की याद में उन्होंने सम्पूर्ण जीवन काट दिया था ? उन्हें लगा कि वह लावण्यमयी युवती जीवन की राह में कहीं खो गई, उसकी जगह आज जो स्त्री है, वह उसके मन और प्राणों के लिए नितान्त अपरिचिता है। गाढी नींद में डूबी हुई उनकी पत्नी का भारी शरीर बहुत बेडौल लग रहा था। चेहरा श्रीहीन और रूखा था। गजाधर बाबू देर तक पत्नी को देखते रहे फिर लेटकर छत की ओर ताकने लगे।

अन्दर कुछ गिरा और उनकी पत्नी हडबडा कर उठ बैठी, लो शायद बिल्ली ने कुछ गिरा दिया। और वह अन्दर भागी।

थोडी देर में लौटकर आई तो उसका मुँह फूला हुआ था, देखो तो बहू के ढंग। रसोई खुली छोड आई थी, बिल्ली ने दाल की पतीली गिरा दी। अभी सभी खाने को हैं, क्या खिलाऊँगी ? वह साँस लेने को रुकी, एक तरकारी और चार परौठे बनाने में आधा डिब्बा घी उँडेलकर रख दिया। ज़रा भी दरद नहीं है। कमाने वाला तो हाड तोडे, यहाँ चीज़ें लुटें। मुझे तो मालूम था कि यह सब काम किसी के बस का नहीं है।

गजाधर बाबू को लगा कि पत्नी कुछ और बोलेगी तो उनके कान झनझना

उठेंगे । होंठ भींच, करवट ले, उन्होंने पत्नी की ओर पीठ कर ली ।

रात को बसन्ती ने भोजन जान-बूझकर ऐसा बनाया कि कौर न निगला जा सके । गजाधर बाबू चुपचाप खाकर उठ गए, पर नरेन्द्र थाली सरकाकर उठ खड़ा हुआ, मैं ऐसा खाना नहीं खा सकता ।

बसन्ती तुनककर बोली, तो न खाओ। कौन तुम्हारी खुशामद करता है ?

तुमसे खाना बनाने को कहा किसने था ?

बाबूजी ने ।

बाबूजी को बैठे-बैठे यही सूझता है ?

बसन्ती को उठाकर माँ ने नरेन्द्र को मनाया और अपने हाथ से कुछ बनाकर खिलाया । गजाधर बाबू ने बाद में पत्नी से कहा, इतनी बड़ी लड़की हो गई और उसे खाना बनाने तक का शऊर नहीं आया ?

अरे आता सब-कुछ है, करना नहीं चाहती । पत्नी ने उत्तर दिया ।

अगली शाम माँ को रसोई में देख, कपड़े बदलकर बसन्ती बाहर निकली तो बैठक से गजाधर बाबू ने टोक दिया ।

कहाँ जा रही हो ?

पड़ोस में, शीला के घर ।

कोई ज़रूरत नहीं है । अन्दर जाकर पढ़ो । गजाधर बाबू ने कड़े स्वर

में कहा ।

कुछ देर अनिश्चित खड़ी रहकर बसन्ती अन्दर चली गई ।

गजाधर बाबू शाम को टहलकर लौटे तो पत्नी ने कहा, क्या कह दिया बसन्ती से ? शाम से मुँह लपेटे पड़ी है, खाना भी नहीं खाया ।

गजाधर बाबू खिन्न हो गए । पत्नी के स्वर से लगा कि जैसे दोष उनका ही है । उन्होंने मन में निश्चय कर लिया कि बसन्ती की शादी जल्दी ही कर देनी है ।

उस दिन के बाद बसन्ती पिता से बची - बची रहने लगी । जाना होता त पिछवाड़े से जाती । गजाधर बाबू ने दो - एक बार पत्नी से पूछा तो उसने कहा, रूठी हुई है ।

गजाधर बाबू को रोष हुआ, लड़की के इतने मिज़ाज़ । जाने से रोक दिया तो पिता से बोलेगी ही नहीं ।

फिर उनकी पत्नी ने सूचना दी कि अमर अलग होने की सोच रहा है ।

क्यों ? गजाधर बाबू के दिल पर धक्का सा लगा ।

उनकी पत्नी ने साफ - साफ उत्तर नहीं दिया । अमर और उसकी बहू की शिकायतें बहुत सी थी । उनका कहना था कि पिताजी हरदम बैठक में पड़े रहते है, कोई आ जाए तो कहीं बैठाने की जगह तक नहीं । ''' वह अभी तक अमर को

छोटा समझते थे और मौके-बेमौके राय देते रहते थे। बहू को काम करना पड़ता था और सास जब-तक उसके फूहड़पन पर ताने देती रहती थी।

हमारे आने के पहले भी कभी ऐसी बात हुई थी ? गजाधर बाबू ने पूछा।

पत्नी ने सिर हिलाकर जताया कि नहीं। पहले अमर घर का मालिक बनकर रहता था, बहू को कोई रोक-टोक न थी। अमर के दोस्तों का प्राय यहीं अड्डा जमा रहता था और अन्दर से चाय और नाश्ता जाता रहता था। बसन्ती को भी वही अच्छा लगता था।

गजाधर बाबू ने बहुत धीरे से कहा, अमर से कहो, जल्दबाज़ी की कोई ज़रुरत नहीं है।

अगले दिन वह सुबह घूमकर लौटे तो उन्होंने पाया कि बैठक में उनकी चारपाई नहीं है। अन्दर जाकर पूछने वाले ही थे कि उनकी दृष्टि रसोई में बैठी पत्नी पर पड़ी। उन्होंने यह पूछने को मुँह खोला कि बहू कहाँ है, पर कुछ याद कर चुप हो गए। पत्नी की कोठरी में झांका तो अचार, रज़ाइयों और कनस्तरों के मध्य अपनी चारपाई लगी पाई। गजाधर बाबू ने कोट उतारा और कहीं टाँगने को दीवार पर नज़र दौड़ाई। फिर उसे मोड़कर, अलगनी के कुछ कपड़े खिसकाकर, एक किनारे टाँग दिया। वह कुछ खाये बिना ही अपनी

चारपाई पर लेट गए। कुछ भी हो, तन आखिरकार बूढ़ा था। सुबह-शाम कुछ दूर टहलने अवश्य ही चले जाते थे, पर जाते आते थक जाते थे।

गजाधर बाबू को अपना बड़ा-सा, खुला हुआ क्वार्टर याद आ गया। निश्चिंत जीवन, सुबह पैसेंजर ट्रेन आने पर स्टेशन की चहल-पहल, चिरपरिचित चेहरे, और पटरी पर रेल के पहियों की खट-खट -- जो उनके लिए मधुर संगीत की तरह थी। तूफान और डाक गाड़ी के इंजनों की चिंघाड़ उनकी अकेली रातों की साथी थी। सेठ रामजीमल की मिल के कुछ लोग कभी पास आ बैठते, वही उनका दायरा था, वही उनके साथी। वह जीवन अब उन्हें एक खोयी हुई निधि-सा प्रतीत हुआ। उन्हें लगा कि वह जिन्दगी द्वारा ठगे गए हैं। उन्होंने जो कुछ चाहा, उसमें से उन्हें एक बूंद भी न मिली।

लेटे हुए वह घर के अन्दर से आने वाले विविध स्वरों को सुनते रहे। बहू और सास की छोटी-सी झड़प, बालटी पर खुले नल की आवाज, रसोई के बरतनों की खटपट, और उसीमें दो गौरैयों का वार्तालाप...अचानक ही उन्होंने निश्चय कर लिया कि अब घर की किसी बात में दखल न देंगे। यदि गृह-स्वामी के लिए पूरे घर में एक चारपाई की जगह यही है, तो यहीं पड़े रहेंगे। अगर कहीं और डाल दी गई, तो वहीं चले जाएँगे। यदि बच्चों के जीवन में उनके लिए कहीं स्थान नहीं, तो अपने घर में परदेसी की तरह पड़े रहेंगे।...

और उस दिन के बाद सचमुच गजाधर बाबू कुछ नहीं बोले। नरेन्द्र माँगने आया, तो बिना कारण पूछे उसे रुपए दे दिए। बसन्ती देर-देर तक पड़ोस में रहती, तब भी उन्होंने कुछ नहीं कहा। पर उन्हें सबसे बड़ा ग़म यह था कि उनकी पत्नी ने भी उनमें कोई परिवर्तन लक्ष्य नहीं किया। वह मन-ही-मन कितना भार ढो रहे हैं, इससे वह अनजान ही बनी रही, बल्कि पति के घर के मामले में हस्तक्षेप न करने से शान्ति ही थी। कभी-कभी वह कह भी उठती, ठीक ही है, आप बीच में न बोला कीजिए, बच्चे बड़े हो गए हैं। हमारा जो कर्तव्य है, कर रहे हैं। पढ़ा रहे हैं, शादी कर देंगे।

गजाधर बाबू ने आहत दृष्टि से अपनी पत्नी को देखा। उन्होंने अनुभव किया कि वह पत्नी व बच्चों के लिए धनोपार्जन के एक निमित्त-मात्र हैं। जिस व्यक्ति के अस्तित्व से पत्नी माँग में सिन्दूर डालने की अधिकारी है, समाज में उसका कुछ स्थान है, उसके सामने वह दो वक्त भोजन की थाली रख देने से अपने कर्तव्य से छुट्टी पा जाती है। वह घी और चीनी के डिब्बों में इतनी रमी हुई है कि वही उसकी सम्पूर्ण दुनिया बन गई है। गजाधर बाबू उसके केन्द्र नहीं हो सकते, उन्हें तो उसकी परिधि पर ही जीवित रहना है।

किसी बात में हस्तक्षेप न करने के निश्चय के बाद भी उनका अस्तित्व घर के वातावरण का कोई भाग न बन सका उनकी उपस्थिति उस घर में ऐसी असंगत लगने

लगी, जैसे कि सजी हुई बैठक में उनकी चारपाई थी। उनकी सारी खुशी एक उदासीनता में डूब गई।

इतने निश्चयों के बावजूद वह एक दिन बीच में दखल दे बैठे। उनकी पत्नी स्वभावानुसार नौकर की शिकायत कर रही थी कि वह कितना कामचोर है, बाज़ार की हर चीज़ में पैसा बनाता है, खाने बैठता है तो खाता ही चला जाता है। गजाधर बाबू को बराबर यह महसूस होता रहता था कि उनके घर का रहन-सहन और खर्च उनकी हैसियत से कहीं ज़्यादा है। बात सुनकर लगा कि नौकर का खर्च बिलकुल बेकार है। उन्होंने उसी दिन नौकर का हिसाब कर दिया।

अमर दफ़्तर से आया तो नौकर को पुकारने लगा। अमर की बहू बोली, बाबूजी ने नौकर छुड़ा दिया है।

क्यों ?

कहते हैं खर्च बहुत है।

वार्तालाप सीधा था, पर बहू जिस टोन में बोली, गजाधर बाबू को खटक गया। उस दिन जी भारी होने के कारण गजाधर बाबू टहलने नहीं गये थे। इस बात से बेखबर नरेन्द्र बोला, अम्मा, तुम बाबूजी से कुछ कहती क्यों नहीं ? बैठे-बिठाए कुछ नहीं तो नौकर ही छुड़ा दिया। अगर वह समझें कि मैं समझें कि मैं साइकिल पर गेहूँ रखकर आटा पिसाने जाऊँगा, तो यह मुझसे नहीं

होगा ।

हाँ, अम्मा, बसन्ती का स्वर था, मैं कॉलेज भी जाऊँ और लौटकर घर में झाड़ू भी लगाऊँ, यह मेरे बस की बात नहीं है ।

बूढ़े आदमी हैं, अमर भुनभुनाया, चुपचाप पड़े रहें, हर चीज़ में दखल क्यों देते हैं ?

बच्चों की माँ ने बड़े व्यंग्य से कहा, और कुछ नहीं सूझा, तो तुम्हारी बहू को ही चौके में भेज दिया । वह गयी तो पन्द्रह दिन का राशन पाँच दिन में ख़त्म कर दिया ।

बहू कुछ कहे, इससे पहले ही वह रसोई में घुस गई । कुछ देर बाद अपने कमरे में आयी और बिजली जलाई, तो गजाधर बाबू को वहाँ लेटे देख बड़ी सिटपिटाई । पर गजाधर बाबू की मुख-मुद्रा से वह उनके भावों का अनुमान न लगा सकी । वह आँखें बन्द किये, लेटे हुए थे ।

* * *

गजाधर बाबू चिट्ठी हाथ में लिये अन्दर आये और पत्नी को पुकारा । वह भीगे हाथ लिये निकली और आँचल से पोंछती हुई पास आ खड़ी हुई ।

गजाधर बाबू ने बिना किसी भूमिका के कहा, मुझे सेठ रामजीमल की चीनी-मिल में नौकरी मिल गई है । खाली बैठे रहने से चार पैसे हाथ में आएँ, वही अच्छा है । उन्होंने तो पहले ही कहा था, मैंने ही मना कर दिया था ।

फिर कुछ रुककर, जैसे बुझी हुई आग में एक चिनगारी चमक उठे, मन्द स्वर में कहा, मैंने सोचा था कि बरसों तुम सबसे अलग रहने के बाद अवकाश पाकर परिवार के साथ रहूँगा।...खैर, परसों जाना है। तुम भी चलोगी?

मैं? पत्नी ने सकपकाकर कहा, मैं चलूँ तो यहाँ का क्या होगा? इतनी बड़ी गृहस्थी...फिर सयानी लड़की...

बात बीच में काटकर गजाधर बाबू ने थके हताश स्वर में कहा, ठीक है, तुम यहीं रहो। मैंने तो ऐसे ही कहा था। और गहरे मौन में डूब गए।

नरेन्द्र ने बड़ी तत्परता से बिस्तर बाँधा और रिक्शा बुला लाया। गजाधर बाबू का टिन का बक्स और पतला-सा बिस्तर उस पर रख दिया गया। नाश्ते के लिए लड्डू और मठरी की डलिया हाथ में लिये गजाधर बाबू रिक्शे पर बैठ गए। एक दृष्टि उन्होंने अपने परिवार पर डाली और फिर दूसरी ओर देखने लगे। रिक्शा चल पड़ा।

उनके जाने के बाद सब अन्दर लौट आए। बहू ने अमर से पूछा, सिनेमा ले चलिएगा न?

बसन्ती ने उछलकर कहा, भइया, हमें भी।

गजाधर बाबू की पत्नी सीधे चौके में चली गई। बची हुई मठरियों को कटोरदान में रखकर अपने कमरे में ले आई और कनस्तरों के पास रख दिया।

फिर बाहर आकर कहा, अरे नरेन्द्र, बाबूजी की चारपाई कमरे से निकाल दे । उसमें चलने तक की जगह नहीं है ।

('ज़िन्दगी और गुलाब के फूल से')

आज की हिन्दी कहानी

डॉ. नामवर सिंह

आज की कहानी पर विचार करते समय सबसे पहले मेरे मन में यह सवाल उठता है कि नयी कविता की तरह नयी कहानी नाम की भी कोई चीज़ है क्या ? और हम पाते हैं कि नयी कहानी नाम से कोई आन्दोलन अभी तक नहीं चला है । इससे क्या समझा जाय ? यह कि कहानी में कुछ नयापन आया ही नहीं, कि कहानी में जो नयापन आया है वह कविता की अपेक्षा बहुत कम है, कि स्वयं कहानी के विकास-क्रम में यह नयापन बहुत स्पष्ट नहीं है, कि कविता की तरह कहानी के नयेपन को अलगाने का प्रयत्न ही नहीं हुआ, कि कहानी के क्षेत्र में पुरानी प्रवृत्तियाँ अब कहीं अवशिष्ट नहीं रहीं, जो नयी कहानी संज्ञा की आवश्यकता प्रतीत हो ?

होता यह है कि रूप और शिल्प की नवीनता सामान्यतः लोगों का ध्यान सबसे पहले आकृष्ट करती है और कहानी में कविता की तरह रूपशिल्प की नवीनता बहुत कम आयी है । कारण स्पष्ट है । साहित्य-रूप की दृष्टि से कहानी स्वयं बहुत आधुनिक है । वह नवीनता के साथ उत्पन्न ही हुई है ।

इसलिए सौ - पचास वर्षों के इस छोटे - से इतिहास में कहानी के रूप में किसी मौलिक परिवर्तन की न तो संभावना है और न आवश्यकता ही । इसके विपरीत कविता के शताब्दियों पुराने इतिहास की अपनी अन्तर्निहित महत्ता ने काव्य - रूपों को बदलने में बहुत काम किया है । इसके अतिरिक्त छंद - सम्बन्धी परिवर्तन भावभंगिमा के परिवर्तन की अपेक्षा अधिक स्पष्ट होता है । इसलिए लोगों ने यदि नयी कहानी नाम की संज्ञा नहीं चलायी तो कोई आश्चर्य की बात नहीं ।

फिर भी आज की कहानियों के रूप में परिवर्तन अवश्य दिखायी पड़ता है । शिल्प लेकर नये प्रयोग करने की प्रवृत्ति आज के कवियों की तरह कहानीकारों में भी है और कविता की तरह कुछ कहानियाँ भी केवल प्रयोग के लिए लिखी गयी हैं । डायरी और पत्र - शैली तो काफी पुरानी है या यों कहें कि पुरानी पड़ गयी हैं । इसलिए प्रयोगशील कहानीकारों ने नये शिल्प का आश्रय लिया है, जैसे कहानी के किसी अत्यन्त पुराने रूप का, जो अब अप्रचलित हो, पुनरुद्धार करना भी एक तरह का नयापन ही है और किस्सा तोता - मैना या इसी तरह के किसी अन्य किस्से की शैली में नये कहानीकारों ने कहानियाँ लिखी हैं । तसलीम लखनवी की कहानी किस्सा रियासत की भटियारिन और पवींटर बुलोशाह इसी तरह का प्रयोग है । परन्तु इसके साथ यह भी सच है कि कहानी के क्षेत्र में कविता की अपेक्षा रूपवादी प्रवृत्ति बहुत कम दिखायी पड़ती

है । शायद इसलिए कि कहानी में शिल्प-प्रयोग की गुंजाइश कम है ।

शैली के अतिरिक्त कहानी के आन्तरिक रूप में भी काफी परिवर्तन हुआ है। इस बीच कहानी का रूप इतना विस्तृत हो गया है कि बहुत-से निबंध-स्केच और रिपोर्ताज भी कहानी की सीमा में घुसे हैं । कभी-कभी इन साहित्य रूपों की सीमाएँ एक-दूसरे के भीतर इस दूर तक चली जाती है कि उन्हें अलगाना कठिन हो जाता है । एक ही रचना कभी स्केच है और कभी निबन्ध ।

इसका यह मतलब है कि कहानी में जो चीज पहले कथानक नाम से जानी जाती थी, उसमें कहीं-न-कहीं कोई मौलिक परिवर्तन हुआ है । इसे यों भी कह सकते हैं कि कथानक कि धारणा (कन्सेप्ट) बदल गयी है । किसी समय मनोरंजक, नाटकीय और कुतूहलपूर्ण घटना-संघटन को ही कथानक समझा जाता था और आज घटना-संघटन इतना विघटित हो गया है कि लोगों को अधिकांश कहानियों में कथानक नाम की चीज मिलती ही नहीं । इसी को कुछ लोग कथानक का ह्रास कहते है । परन्तु वास्तविकता यह है कि ह्रास कथानक का नहीं बल्कि कथा का हुआ है और जीवन का एक लघु प्रसंग, प्रसंग-खंड, मूड, विचार अथवा विशिष्ट व्यक्ति-चरित्र ही कथानक बन गया है, अथवा उसमें कथानक की क्षमता मान ली गयी है । जो छोटी-सी बात पुराने कहानीकारों के लिए अपर्याप्त थी, उसी को नये कहानीकारों ने कहानी के लिए पर्याप्त मान लिया है

और फिर उसके भीतर से उन्होंने कहानी के कथानक की विभिन्न सिरों का विकास किया है । इस दिशा में नया कहानीकार कभी-कभी इतना अन्तर्मुख हो जाता है कि आदि से अंत तक केवल एक बात से बातें निकलती चली जाती हैं, और बातों में से बात का यह निकालते जाना ही इतना मनोरंजक होता है कि एक कहानी बन जाती है । परन्तु यह कौशल वही दिखा सकता है, जिसके पास बातचीत की उत्कृष्ट कला हो और साथ ही भाषा की बारीकियाँ भी । इधर की अंग्रेजी पत्र-पत्रिकाएँ ऐसी ही कहानियों से भरी मिलती हैं, पढ़ते चले जाइए, बातों में रस मिलता जायगा, जैसे आप किसी टेबिलटॉक में शरीक हों या उसके श्रोता हों और कहानी ख़त्म करने पर सोचें, तो हाथ कुछ नहीं लगा, लगा तो केवल यह कि कुछ अच्छा-अच्छा-सा पढ़ा है और बस । हिंदी कहानी में यह प्रवृत्ति बहुत कम है ।

तात्पर्य यह है कि नये कहानीकार का ध्यान अब कथानक-शिल्प की ओर नहीं है । वैसे आज भी कुछ कहानीकार नाटकीय अंतवाले कथानकों की सृष्टि करते दिखाई पड़ते हैं, परन्तु यह वही लोग हैं, जिनके पास या तो कहने को कुछ नहीं है या फिर जीवन के प्रति जिनका अपना कोई विशेष दृष्टिकोण नहीं है । आज का जागरूक पाठक केवल कथानक की चरम सीमा से चौंककर आह्लादित होनेवाला भावुक मनुष्य नहीं रह गया है । इसलिए उसे ऐसे स्थूल उपकरणों से

कहना तनिक संभव नहीं है ।

आज बहुत-सी श्रेष्ठ कहानियाँ, जो श्रेष्ठ कहानियाँ बहुत नहीं होतीं और न हैं ही, ऐसी मिलेंगी जिनका कथानक चढ़ाव-उतारहीन, एकदम सपाट है, जिसमें पहाड़ी सड़क की तरह न तो कदम-कदम पर आकस्मिक मोड़ मिलेगा और न ऊँचाई-निचाई ही । ऐसी कहानियों का शुरुआत रूसी कहानीकार चेख़ोव ने किया और यह प्रवृत्ति क्रमशः सारे संसार में फैलती चली गयी । कहानी में यथार्थवाद की विजय का यह पहला उद्घोष है ।

पाठक को अपनी ओर खींचने का यह पुराना साधन हाथ से निकलते ही कहानीकार ने अन्य साधनों की खोज की । कभी उसने अत्यन्त मार्मिक प्रसंग-खंड की संवेदनीयता का सहारा लिया तो कभी किसी झकझोर देने वाले विचार-स्फुलिंग का । इस तरह नये कहानीकार ने अपने अभीष्ट विचार की अभिव्यक्ति के लिए अत्यन्त प्रभावशाली तथा सभिप्राय घटना-प्रसंग का उपयोग किया, जिसकी सारी शक्ति आद्योपान्त व्याप्त उद्देश्य में है । ऐसी कहानियों में अंत तक जाते-जाते संपूर्ण कथानक एक सारगर्भी विचार के रूप में अंकुरित हो उठता है । यह साभिप्राय घटना-प्रसंग सर्वथा कल्पित अथवा अविश्वसनीय भी हो सकता है और अत्यन्त वास्तविक भी । घटना-प्रसंग जितना ही वास्तविक होगा, कहानी उतनी ही जोरदार होगी । यशपाल अपने सर्वोत्तम रूप में इस शैली के प्रतिनिधि कहानी-

कार हैं । खेद है कि नये कहानीकारों में से बहुत कम हैं जो इधर ध्यान दें और सफलतापूर्वक इसका निर्वाह कर सकें । मोहन राकेश और राजेन्द्र यादव ने इस शैली में कई अच्छी कहानियाँ लिखी हैं ।

जो कहानीकार इतने जागरूक चिंतक तथा पैनी सामाजिक दृष्टिवाले नहीं हैं, उन्होंने अछूते जीवन-क्षेत्रों का सहारा लेकर पाठकों को अपनी ओर खींचने की कोशिश की है । अपने-अपने अंचल या जनपद के लोक जीवन को कहानी में ले आने की प्रवृत्ति इसी का परिणाम है । निःसन्देह इन कहानियों में ताजगी है और प्रेमचंद की गाँवों पर लिखी कहानियों से एक हद तक नवीनता भी । लेकिन युवक कहानीकारों के हाथ पकड़कर ये जनपदीय कहानियाँ कभी-कभी गहरा रूमानी रंग ले लेती हैं और देखा-देखी लिखनेवालों के अनाड़ी हाथों में फैशन का रूप धारण कर रही हैं । फिर भी उम्मीद है कि इस नये उफान के बीच से काफी साफ-सुथरी और निखरी हुई कहानियाँ आयेंगी । इन किशोर कहानीकारों के पास एक ही चीज की कमी है और वह है पैनी सामाजिक दृष्टि । लोक जीवन का मुग्ध चित्रण अपने-आप में कोई बहुत ऊँची चीज नहीं है और न साध्य ही । इस सामग्री के आधार पर जागरूक पाठकों का मन ज्यादा देर तक बहलाया नहीं जा सकता । लोक जीवन के अन्तर्वैयक्तिक सामाजिक सम्बन्धों की समझ जैसे-जैसे बढ़ती जायगी, ये कहानीकार भी

प्रौढ़ आँचलिक कहानियाँ दे सकेंगे । फणीश्वरनाथ रेणु, मार्कण्डेय, केशवमिश्र, शिवप्रसाद सिंह की कहानियों से इस दिशा में आशा बँधती दिखायी दे रही है ।

कहानियाँ तो आज प्रतीकवादी भी लिखी जा रही हैं लेकिन मालूम होता है कि इनमें विकास की सम्भावनाएँ बहुत कम हैं, इसलिए कुछ-एक प्रतीकवादी कवियों को छोड़कर और कहानीकार इधर आने में हिचकिचा रहे हैं ।

भाषा इधर की कहानियों की काफी बदली है, यह भी कह सकते हैं कि मँजी है । यहाँ तक कि हिंदी गद्य का अत्यन्त निखरा हुआ रूप आज की कहानी में ही सबसे अधिक मिलता है । कहानी में एक भी फालतू शब्द न आये, इसके प्रति आज का लेखक बहुत सतर्क है और यह शुभ लक्षण है ।

एक बात यहाँ यह भी याद आती है कि तीन-चार साल पहले उर्दू कहानीकार कृश्न चंदर की कहानियों के हिंदी अनुवादों के फल-स्वरूप हिंदी के नये कहानीकारों में जो एक लहर आयी थी, वह सौभाग्य से जल्द ही समाप्त हो गयी। कृश्न चंदर की विशेषता तो इन नये लेखकों में आती नहीं थी, बस कमज़ोरियाँ ही अपने स्फीत रूप में प्रकट होती थीं । सम्भावना के बीज भी वहाँ अवशिष्ट नहीं थे । इसलिए वह प्रभाव यदि चला गया तो इसे अच्छा ही कहना चाहिए ।

कुल मिलाकर आज की कहानियों को देखते हुए यह निःसन्देह कहा जा सकता है कि हिंदी कविता की अपेक्षा कहानी में स्वस्थ सामाजिक शक्ति कहीं अधिक

है और आज उपन्यास की तरह कहानी सामाजिक परिवर्तन के लिए जोरदार साहित्यिक शस्त्र का काम कर रही है ।

('कहानी: नयी कहानी' में से)

वह रात

वृन्दावनलाल वर्मा

वह रात मुझे कभी नहीं भूली - - -

सोलह अप्रैल, सन् उन्नीस सौ सत्ताईस की बात है। दिन में कुछ लू चली थी। परंतु संध्या के उपरांत ठंडक हो गई। मैं संध्या के पहले ही बेतवा के किनारे एक पथरीले गड्ढे में जा बैठा था। वहां होकर तेंदुआ, सुअर इत्यादि जंगली जानवरों के आने-जाने की पगडंडी थी। यह स्थान झांसी से पूर्वोत्तर में लगभग २२ मील की दूरी पर है।

रात चांदनी थी। सूर्यास्त होते ही पूर्व की धुन्ध के काफ़ी ऊपर क्षितिज में चन्द्रमा की फांक जड़ी हुई सी प्रतीत हुई। उस पर से ध्यान निकल कर नदी के उस पार खड़े ऊंचे और आड़े-तिरछे पहाड़ों की उपत्यका पर गया जहां भरके और जंगल थे। जंगली जानवरों को इन्हीं में से कहीं से आना था। इधर से उपर और उपर से इधर दृष्टि दौड़ाते थकते घंटा-डेढ़ घंटा हो गया। बेतवा की धार टूट चुकी थी। दूर तक फैले हुए गहरे दहों में मछलियों के उछलने-मचलने और दहों के किनारे पानी के पक्षियों की चहल-पहल के रव कभी-कभी

नदी के उस सुनसान को हिला-डुला देते थे। जंगली जानवरों की बाट जोहते-जोहते आँखें पथराने लगीं। ऊपर देखा कि चन्द्रमा की वह फाँक कुछ बड़ी हो गई है। बड़ी उजली और प्रकाशमान।

जहाँ मैं बैठा था वहाँ से पूर्व-दक्षिण की ओर के पहाड़ों पर ध्यान गया। लम्बे और ऊँचे पहाड़ों के जमघट पर एक ठौर कुछ अधिक ऊँचा दिखाई पड़ा। उपत्यका और इस ठौर की ऊँचाई के बीच में कुहासे या धुन्ध की एक लम्बी पतली चादर-सी फैली थी। लगता था जैसे चाँदनी की शीतलता पाकर पहाड़-पहाड़ियाँ ऊँघने लगी हों और उनके ऊपर की वह ऊँचाई रखवाली कर रही हो, पहरा लगा रही हो।

वह ऊँचा ठौर कुंडार का किला था - - - गढ़ कुंडार।

आँखें, कल्पना, ध्यान और धारणा उस ऊँचाई पर सिर ताने गढ़ कुंडार पर जा ठहरीं, मुग्ध-सी, ठगी गई सी।

न जाने कितनी शताब्दियों के इतिहास की अस्पष्ट धूमिल रेखाएँ उभर-उभर कर बिखरने लगीं: इस गढ़ ने महावीर और बुद्ध के युग देखे हैं, चंद्रगुप्त मौर्य और अशोक के, शुंगों और गुप्तों के, चंदेलों और खंगारों एवं बुंदेलों के युग देखे हैं: पृथ्वीराज चौहान का सामंत खेतसिंह खंगार कुंडार का सूबेदार था। पृथ्वीराज के पीछे वह स्वतंत्र हो गया। फिर? फिर--- क्या होता रहा

लोग इस गढ़ में जिसमें अब सुनसान का आतंक छाया हुआ है ?

शूरवीरी, नृत्य-गान, आमोद-प्रमोद, राजनीतिक कुचक्र, युद्ध और रक्तपात प्रेम की कोमलतम झांकियों के साथ अत्याचार और अनाचार इत्यादि चलते रहते होंगे। जनता --- छोटे कहलाने वाले लोगों का क्या हाल रहा होगा ? बुंदेलखण्डी सुंदरियों का तत्कालीन जीवन में क्या भाग रहा होगा ? उनका इसमें क्या स्थान रहा होगा ? खंगारों का अन्त जिस प्रकार हुआ उसका एक बड़ा कारण एक राजकन्या का सौन्दर्य भी था । मैंने इतिहास में पढ़ा था । नीच कर्म करने वाले भी रहे होंगे और आत्म-त्याग करने वाले ऊँचे व्यक्ति भी । आज भी तो ये दोनों वर्ग हैं । तो उस काल की सचाइयों में आज कुछ समस्याएँ क्यों न पिरो दी जाएँ ? लिखोगे ? है हिम्मत ? आँखें गढ़ कुंडार से उतरकर गढ़े में आ गईं और उन्होंने फूली हुई छाती को देखा जैसे कह रही हों --- हाँ, हाँ, हिम्मत है ।

उसी समय मैंने प्रण किया कि गढ़ कुंडार उपन्यास लिखूँगा । शिकार-विकार सब भूल गया, रात कुछ बेचैनी से कटी । गढ़ कुंडार उपन्यास की रूपरेखाओं का जाल बुनता रहा --- और शायद बिगाड़ता भी रहा । इतिहास पढ़ा ही था, अधिक अनुसन्धान पर थोड़ा-सा ही परिश्रम अपेक्षित था । दूसरे दिन नहा-धोकर जैसे ही अवकाश मिला, गढ़ कुंडार के १७ पृष्ठ लिख डाले । उस दिन तारीख १८ अप्रैल थी ।

सत्रह जून की दोपहर को गढ़ कुंडार पूरा कर लिया --- पूरे साठ दिन लगे थे। इन दिनों पेट का धन्धा वकालत भी करता रहता था।

उसी दिन संध्या समय उसी गढ़्ढे में अपने उपन्यास की पांडुलिपि लिए जा बैठा। इकबाल करना पड़ेगा कि पांडुलिपि के साथ सुगन्धित फूलों की मालाएं भी रख ली थीं। एक तरफ़ यह सब, दूसरी तरफ़ बन्दूक टिकी थी।

जब चन्द्रमा क्षितिज के ऊपर चढ़ आया, मैंने उसके सहारे गढ़ कुंडार के आसपास और अपने आसपास जो कुछ देखा उससे आनन्दविभोर हो गया। उसकी स्मृति आज भी आनंद प्रदान करती है। पांडुलिपि और पांडुलिपि से चिपके फूलों पर बार-बार हाथ जाने लगा।

किसी ने भीतर से पुकार लगाई --- अरे यह तो तुम्हारे उस संकल्प की पूर्ति की पहली किस्त है --- उसकी जिस पर तुमने अपने जीवन का दांव लगा दिया है --- साहित्य और कला के द्वारा समाज और व्यक्ति की सेवा करूँगा, माता और मातृभूमि का ऋण चुकाऊंगा। माता की याद आते ही आंखें गीली हो गईं।

ऐसा और अनेक बार हुआ जब-जब अपने मन का लिख लिया और पांडुलिपि के साथ दो-चार फूलों को जोड़ दिया।

हिन्दी गद्य की कुछ आवश्यकताएँ

प्रभाकर माचवे

एक हिन्दी-प्रेमी और हिन्दी-सेवी के नाते मैं कुछ बातें पाठक, लेखक सम्पादक और प्रकाशकों की सेवा में रखना चाहता हूँ। हिन्दी साहित्य में इधर पत्र-पत्रिकाओं की संख्या आये दिन बढ रही है, प्रकाशन भी विपुल मात्रा में हो रहा है, और हिन्दी सीखने वालों की संख्या भी बढ़ती जा रही है, ऐसी दशा में मेरे सुझाव साहित्य के निर्माणात्मक पक्ष को बल प्रदान करेंगे ऐसी आशा है। अंग्रेजी के माध्यम से पश्चिमी-साहित्य और उत्तर की सभी प्रमुख भाषाओं के साहित्य के एक तुलनात्मक अध्ययन करने वाले के नाते मुझे हिन्दी गद्य में जिन अंगों के साहित्य की कमी जान पड़ती है, वे सब अभाव पहले व्यक्त करता हूँ, और साथ ही उन्हें दूर करने के लिए साहित्य प्रक्रिया में लेखक से पाठक तक सभी पक्षों की चर्चा मैं इस छोटे लेख द्वारा करूँगा।

गद्य के साधारणत: --(१) गम्भीर और (२) ललित-- ऐसे विभाग कल्पित करने पर उनके अन्तर्गत निम्न साहित्य-प्रकार आ जाते हैं --

(१) गम्भीर गद्य -- १ --कोष-साहित्य,

२--यात्रा - साहित्य ,

३--वैज्ञानिक साहित्य ,

४--बाल साहित्य ,

५--महिलोपयोगी साहित्य ,

६--निबन्ध ,

७--आलोचना, भाषाविज्ञान, व्याकरण ,

८--ऐतिहासिक गवेषणा ,

९--कला सिद्धान्त और व्यावहारिक पक्ष ,

१०--संदर्भ ग्रन्थ ,

११--पत्र साहित्य , और

१२--जीवनी ।

(२) ललितसाहित्य -- १--कथा आख्यायिका ,

२--उपन्यास ,

३--नाटक,

४--हास्य - व्यंग ,

५--ललित निबन्ध , और

६--मनोरंजक - पुस्तकें ।

मैंने इस तालिका में समाचारपत्र साहित्य को इसलिए छोड़ दिया है कि वह अपेक्षाकृत कम स्थायी होता है, यद्यपि लोक-रुचि-निर्माण में उसका बहुत बड़ा हाथ है। मैं यहाँ ललित गद्य की चर्चा कम करके उपयोगी गद्य-साहित्य पर अधिक कहना चाहता हूँ।

कोष-साहित्य और संदर्भ-ग्रन्थ

हर्ष का विषय है कि इस ओर अब हिन्दी के विद्वानों का ध्यान जाने लगा है। जहाँ तक हिन्दी से हिन्दी कोष का सम्बन्ध है शब्द-सागर के बाद कोई बड़ा कार्य इस दिशा में कम हुआ है। इधर शब्द-सागर जब से अप्राप्य हो गया है, गुटका कोष से काम चलाया जाता है। परन्तु मुहावरा कोषों के अलावा, कोई सर्वव्यवहारोपयोगी कोष हिन्दी में बहुत कम हैं। क्या हमें अब भारत की प्रत्येक भाषा के नागरी अक्षरों में हिन्दी में अर्थ देनेवाले कोष नहीं छापने चाहिएँ? तमिल-अंग्रेज़ी लेक्सिकन है, परन्तु यदि किसी भी दक्षिणी भाषा को सीखना हो तो हिन्दी में, हिन्दी माध्यम द्वारा न शिक्षक जैसी छोटी पुस्तकें मिलेंगी, न कोष। कन्नड़, मलयालम, तमिल, तेलुगू की टाइप की बात कठिनाई के कारण छोड़ भी दें, फिर भी बँगला, मराठी, गुजराती जो कि नागरी से इतनी निकट हैं--उन भाषाओं के हिन्दी में कोष चाहिएँ। और तो और संस्कृत के प्रामणिक कोषों के लिए मोनियेर विलियम या आपटे या

जर्मन कोषकारों को टटोलना पड़ता है, संस्कृत हिन्दी का एक वृहत्कोष चाहिए। वैसे ही पाली, अपभ्रंश अर्धमागधी, अवधी, राजस्थानी, पंजाबी, मैथिली, सिंधी, नेपाली, गुरखाली, असमिया, उरिया, भाषाओं और बोलियों के हिन्दी में कोष आवश्यक हैं। फिर भारत के पड़ोसी देश तिब्बत, चीन, बर्मा, थाइलैंड, अफगानिस्तान, लंका इत्यादि भाषाओं के कोष हिन्दी में छपने चाहियें। यह नहीं कि खोजने पर हिन्दी में हर भाषाओं के विद्वान् नहीं मिलेंगे, विदेशी भाषाओं के भी अच्छे ज्ञाता हमारे देश में हैं। ऐसी अवस्था में उनके ज्ञान का उपयोग अंग्रेज़ी को मिले और हिन्दी को नहीं, यह कुछ ठीक नहीं।

यह बात तो केवल भाषा सीखने - सिखलाने वाले कोषों की हुई। परन्तु उससे आगे चलकर विशेष दृष्टि से तैयार किये हुए कोष हिन्दी में होने चाहिएं। उदाहरण के तौर पर मैं मराठी के चार कोषों की बात कहता हूँ--एक तो है, व्युत्पत्ति - कोष (जिसमें प्रत्येक शब्द का मूलाधार खोजकर बताया गया है), दूसरा, प्राचीन चरित्र - कोष (कॉसेल की क्लासिकल डिक्शनरी की तरह) -- इसमें सब पौराणिक ऐतिहासिक नामों की संक्षिप्त कथाएँ और संदर्भ मिलेंगे, तीसरा है व्यायाम - ज्ञानकोष -- इसमें सब प्रकार के व्यायाम और शारीरिक शिक्षण सम्बन्धी बातों की विस्तृत चर्चा है, चौथा है, मानसशास्त्र - परिभाषा - कोष -- इसमें मनोविज्ञान सम्बन्धी शब्दों की स-व्याख्या

विवेचना है । हिन्दी भाषा को पुष्ट और सजीव बनाने में न केवल अंग्रेज़ी से संस्कृत के नये शब्द पदने से काम चलेगा, वरन् देश के शब्द-भण्डार में जो लाखों शब्द गाँवों की बोलियों में, प्रान्तीय देश-भाषाओं में छिपे पड़े हैं, उन्हें साहित्य में लाना होगा ।

इन कोषों के अलावा इनसाइक्लोपीडिया इंडिका जैसी वृहत्तर रचना हिन्दी के विद्वानों द्वारा हो । महाराष्ट्र-ज्ञानकोष जैसे डॉ० केतकर और उनके साथियों ने बनाया, या उसमानिया यूनीवर्सिटी में जैसा प्रयत्न उर्दू के एक वृहत्कोष का चल रहा था, वैसा हिन्दी में वृहत् ज्ञानकोष आवश्यक है । यदि कोई संस्था या शासन इसे आवश्यक द्रव्य दे तो मेरे जैसे परिश्रमी और लगन के १० - १२ व्यक्ति मिल जायँगे जो जमकर १० वर्ष कार्य करें तो इनसाइक्लोपीडिया ब्रिटानिका के अनुवाद जैसी चीज़ अन्य कई सैकड़ों - हजारों विशेषज्ञों और लेखकों के सहारे संपादित कर सकते हैं । लखनऊ के विश्वभारती प्रकाशन ने बुक ऑफ़ नॉलेज के ढंग पर प्रकाशन आरम्भ किया था । परन्तु आगे पता नहीं वह पूरा क्यों न हो सका ? अंग्रेज़ी में इनसाइक्लोपीडिया ऑफ़ एथिक्स एंड फ़िलासॉफ़ी जैसी अद्वितीय वस्तु है । भारत दार्शनिकों का देश होकर भी हमारे पास ऐसा प्रामाणिक दर्शन-बृहत्कोष नहीं । उसी प्रकार अंग्रेज़ी इण्डिया इअर बुक हू एंड हू के ढंग पर हिन्दी में राजकमल डिरेक्टरी

निकली है, परन्तु उतनी सचित्र और सम्पूर्ण नहीं । व्यापारियों के, डाक्टरों के, विद्यार्थियों के, इंजीनियरों के उपयोग के संदर्भ ग्रन्थ छपने चाहिएँ । साहित्यिकों के परिचय के नाम पर वही आ-जाकर हिन्दी-सेवी संसार अकेला है । ऐसी अनेकानेक डिरेक्टरीयों की हिन्दी में आवश्यकता है ।

यात्रासाहित्य, पत्र-साहित्य, जीवनी

हिन्दी में राहुल जी, डा० सत्यनारायण, देवेन्द्र सत्यार्थी, भवानीदयाल संन्यासी आदि के गिने-चुने अपवाद छोड़कर यात्रा-साहित्य जिस विशाल मात्रा में आवश्यक है, नहीं मिलता । यह नहीं कि हिन्दी-भाषाभाषी अनेक देशों की यात्रा न कर आये हों, गत महायुद्ध में ही कई व्यक्ति विदेशों में हो आये, हाल में कई लोग गये और जा रहे हैं । परन्तु जैसे के० पी० मेनन साहब की दिल्ली-चुंकिंग डायरी अंग्रेज़ी में है, या डॉ० श्रीधराणी और कराका की अमरीका, चीन आदि के सम्बन्ध में पुस्तकें अंग्रेज़ी में हैं, या जैसे मराठी में अनन्त काणेकर का पत्रात्मक यूरोप यात्रा-वृत्तान्त धुक्यातून लालताऱ्याकडें, या गुजराती में काका कालेलकर की यात्रा-पुस्तकें हैं जैसे हिमालय-दर्शन, या बँगला में रुसेर चीठी (रवीन्द्रनाथ) और मानसरोवर पर तथा अन्य देशों पर कई पुस्तकें हैं, हिन्दी में क्यों न ये सब अनूदित हों या नई छपें ? अज्ञेय ने अपने युद्धकालीन जीवन और यात्राओं के आधार पर दो

पुस्तकें यायावर और नीललोहित (आसाम) लिखी हैं जो प्रकाशन की प्रतीक्षा में हैं । परन्तु अन्य प्रवासी लेखक मनोरंजक रुप से क्यों नहीं साहित्य के इस विभाग को पुष्ट करते ?

पत्र - साहित्य का तो प्राय अभाव - सा है । सुनते है कि पं० बनारसीदास जी चतुर्वेदी, प० ब्रजमोहन व्यास आदि के पास बड़े - बड़े पत्र - संग्रह हैं, परन्तु पता नहीं वे मूल पत्र साहित्यिकों के, राजनैतिक कार्यकर्ताओं के, नेताओं के, इत्यादि सब पुस्तकाकार क्यों नहीं संगृहीत कर छापे जाते ? सरस्वती में पहिले द्विवेदी जी के और इधर हंस में प्रेमचन्द जी के पत्र अवश्य कुछ अंकों तक निकलते रहे , बाद में पुस्तकाकार उन्हें निकल जाना चाहिए था । परन्तु शायद अब टेलीफोन और टेलीग्राफ़ और टेलीविज़न के युग में साहित्य का यह पक्ष भी बहुत दुर्बल बनता जा रहा है ।

जीवनी, आत्म - कथा, संस्मरण, इंटरव्यू (भेंट) इत्यादि का जितना विपुल साहित्य हिन्दी में होना चाहिए था उतना नहीं मिलता । जीवनियाँ हैं भी तो वही पुराने ढंग की जैसे बास्वेल के जॉनसन के पहले अंग्रेज़ी में लिखी जाती थीं । विदेशी साहित्यकारों में लिटन स्ट्रैचीं, चेस्टरटन., फ्रैंक हैरिस, आँद्रे मोर्वा, एमिल लुडविग, राल्फ फाक्स, ए० जी० गार्डनर, आदि कई नाम गिनाये जा सकते हैं, जिन्होंने उत्तमोत्तम जीवनियाँ और संस्मरण - रेखाचित्र लिखे हैं ।

परन्तु हिन्दी में एक से एक बढ़कर नेता और साहित्यकार और कर्मठ व्यक्ति इस देश से उठते जा रहे हैं और संस्मरण के नाम पर केवल श्रद्धाजलियाँ या सबाष्पोच्छ्‌वास भावुक पंक्तियों के विशेष ऐसी बातें नहीं मिलती, जिन्हें लेने पढ़ने के लिए हिन्दी विदेशियों या अहिंदी भाषियों को सीखना पड़े ? भारतेन्दु, रत्नाकर, प्रसाद, महावीरप्रसाद जी द्विवेदी, रामचन्द्र शुक्ल, मदनमोहन जी मालवीय, मोतीलाल नेहरु, चन्द्रशेखर आज़ाद, गणेशशंकर विद्यार्थी, सुभद्राकुमारी चौहान, सरोजिनी नायडू यह सब हिन्दी प्रान्तों के रहने वाली कुछ बड़ी दिवंगता विभूतियों के नाम हैं जिनकी जीवनियाँ बहुत बड़ी, स्फूर्तिप्रद और मनोरंजक ढंग से लिखी जा सकती थीं और हैं। परन्तु फिर वही बात है कि इस दिशा में बहुत कम सोचा गया है। जीवित व्यक्तियों में कई प्रसिद्ध साहित्यिकों, राजनीतिज्ञों और अन्य कार्यकर्ताओं के विषय में बहुत कम जानकारी इस रूप में दी गई है। जिन्होंने आत्मकथाएँ लिखी हैं -- उन नेताओं को छोड़कर अन्यों के विषय में बहुत कम जीवनियाँ उपलब्ध हैं ? महादेवी या पंत या मैथिलीशरण गुप्त की कोई स्वतन्त्र जीवनी हिन्दी में छपी है ? या मानवेन्द्रनाथ राय, आचार्य कृपलानी, नरेन्द्रदेव, राजाजी, पुरुषोत्तमदास टंडन आदि की जीवनियाँ, प्रामाणिक, विस्तृत, बड़ी, मनोरंजक कहीं हिन्दी में उपलब्ध हैं ? जो हाल जीवनियों का है वही इण्टरव्यू के सम्बन्ध में है। इधर हमारे मित्र

पद्मसिंह शर्मा कमलेश ने साहित्यिकों की कुछ सुन्दर और उपादेय इण्टरव्यूएँ ली हैं। परन्तु उससे भी अधिक इस दिशा में बड़ा कार्यक्षेत्र बाकी है। हम आदर्श के तौर पर -- विदेशी भाषाएँ दूर रखिये प्रान्तीय भाषाओं में ही लीलावती मुन्शी के रेखाचित्रों (गुजराती), जुगतराम दवे की बालकों के गांधीजी (इसका हिन्दी अनुवाद उपलब्ध है), और मराठी में अनौपचारिक मुलाखती य० गो० जोशी की अपने दोस्त साहित्यिकों के व्यंग-चित्र आदि -- सामने रख सकते हैं।

वैज्ञानिक साहित्य और ऐतिहासिक गवेषणा

इतिहासकारों में तो गौरीशंकर हीराचन्द ओझा, जयचन्द्र विद्यालंकार, काशीप्रसाद जायसवाल, राजकुमार रघुबीरसिंह इत्यादि व्यक्ति हिन्दी में हैं, फिर भी वैज्ञानिक साहित्य के क्षेत्र में बहुत ही कम नाम ले सकेंगे। रामदास गौड़ के विज्ञान, और भूगोल और उद्यम जैसी पत्रिकाओं को छोड़ दें तो इस दिशा में जितनी आवश्यकता है उतना और उसके अनुसार लेखन करने वाले बहुत कम मिलते हैं। कभी कोई पदार्थ-विज्ञान पर या गणित या ज्योतिष या एकाध दूसरी पशु-पक्षी-विज्ञान या वनस्पति-विज्ञान पर पुस्तक मिल जाती है, परन्तु केवल उतने से क्या होता है? यन्त्र-शास्त्र, नृ-विकास-शास्त्र पर, अस्थिशास्त्र पर, वास्तुशास्त्र पर, युद्ध-विद्या पर, आधुनिक चिकित्सा-

विज्ञान पर उदाहरणार्थ ग्रन्थिशास्त्र (एंडोक्राइनोलोजी) पर कितने ग्रन्थ हैं हिन्दी में ? इन विज्ञानों के साथ ही साथ तुलनात्मक भाषा - विज्ञान, कृषि - प्राणी - शास्त्र, आहार - शास्त्र, समाज - विज्ञान, अर्थशास्त्र के कई आधुनिक अंग, भू-राजनीति (जिओपौलिटिक्स) आदि आदि कई शास्त्रों और विज्ञानों पर हमें जैसे चाहिए वैसे ग्रन्थ हिन्दी में लिखने, लिखवाने और अनुवाद कराने होंगे। हिन्दी में संपादनकला पर , पाककला पर, घड़ीसाज़ी , बढ़ईगिरी और दर्जीगीरी पर रंगाई, छपाई और चर्मकला पर, धुनाई, कताई, बुनाई (यान्त्रिक) आदि उपयोगी कलाओं पर पुस्तकें जितनी मात्रा में, जैसी आधुनिक रुप में आवश्यक हैं, बहुत कम मिलती है ।

वस्तुत: यान्त्रिक - ज्ञान, ऐतिहासिक गवेषणा, शिक्षाशास्त्र, समाज - निर्माण सम्बन्धी आँकड़े जमा करने का विज्ञान (स्टैटीस्टिक्स) आदि संस्कृति की नव - रचना से निगडित बातों पर तो भारत भर में सभी प्रान्तीय भाषाओं में जो कुछ कार्य हो रहा है, उन सबका एकत्रित लेखा - जोखा रखने वाली संस्था चाहिए और उसका मासिक पत्र हिन्दी में निकलना चाहिए, जो इन अनुसन्धानों को प्रकाशित करे । आखिर हमारे उच्च विज्ञान के विद्यार्थी अपनी गवेषणाओं और रिसर्चों के लिए जर्मन - फ्रेंच - रूसी पढ़ते ही हैं न ? वैसे हमारे रमण, कृष्णन् भाभा साहा, गुह्, साहनी आदि की रिसर्चों का पता लगाने

विदेशियों को भी भारती भाषा पढ़ने की ग्राह्यता निर्माण करनी चाहिए। परन्तु यहाँ आकर पारिभाषिक शब्दावली पर सब बातें अटक जाती हैं। और जब तक कोई विद्वान् उसका वैदिक संस्कृत पर्याय सिर खुजला-कर या डा० रघुवीर की धात्वानुगामी पद्धति से खोजे, तब तक हमारी भाषा में बैकोलाइट, प्लास्टिक, पेनिसिलीन, रैडर, युरोनियम जैसे सैकड़ों-हज़ारों शब्द सहज-रुप से छपते हुए गाँव तक पहुँचते चले जा रहे हैं। इसे कहीं-न-कहीं रोकना होगा नहीं तो हिन्दी का इस गति से दस वर्ष में हिन्दुस्तानी तो दूर इंगलिस्तानी बन जाने का डर अवश्य है।

बाल-साहित्य और महिलोपयोगी साहित्य

हिन्दी में अब इधर बहुत से प्रकाशक भाँति-भाँति का सचित्र बाल-साहित्य प्रकाशित कर रहे हैं। परन्तु बालकों के लिए जो साहित्य लिखा जाय वह मनोवैज्ञानिक आधार पर ही होना चाहिए। अमुक वय से अमुक वय तक अनुकरण, क्रीड़ा, विभूति-पूजा, भटकना, जिज्ञासा आदि वृत्तियों का धीमे-धीमे मानव-मन में विकास होता रहता है। उन्हीं के अनुसार बालकों का अपने विश्वास में लेकर उन्हें मोद-सहित बोध देने वाला साहित्य प्रचुर मात्रा में नहीं मिलता। वैसे कई पत्र बच्चों के, कुमारों और किशोरों के लिए निकल रहे हैं, परन्तु उन सब में या तो अधिकांश

विदेशी पत्रों - चित्रों की जूठन या फिर परी - कथाएँ ही अधिक होती हैं । आज देश में जो विचारों की योजनाबद्धता (रेजिमेंटेशन) युवकों में पाई जाती है, और जो सच्चे जनतन्त्र के लिए अत्यन्त अहितावह है, उसका मूल कारण यह भी है कि हमें बच्चों और कुमारों के लिए जैसा साहित्य निर्माण करना चाहिए और देना चाहिए, ये नहीं पा रहे हैं । परिणामत कोमल वय में बालकों का ध्यान सहसा ऐसी चीज़ों की तरफ आकर्षित हो जाता है, जो भड़कीली और आक्रोशमयी होती हैं। चाहे राजनैतिक हों, चाहे सीनिमाई । जो कुछ लोग बालकों के लिए लिख भी रहे हैं वे अधिक गम्भीर, शिक्षाप्रधान और रुखी चीज़ें लिख डालते हैं जब कि बालक का मन अधिक रंगीन, रसमयी चीज़ों की ओर आकर्षित होता रहता है ।

जो स्थिति बालकों के साहित्य की है वही कम - अधिक प्रमाण में महिलाओं के लिए स्वतन्त्र साहित्य की है । हिन्दी के पाठक समाज की संख्या के अनुपात में सबल लेखकों की संख्या कम है, इसी कारण पत्र - पत्रिकाओं में अधिकतर उन्हीं नामों की पुनरावृति - सी होती दिखाई देती है , और लेखिकाओं की संख्या तो और भी कम है । जो गिनी - चुनी लेखिकाएँ हैं भी वे विशेषत गीत और पद्य की रचना करती हैं । परिणामत पुरुष - लेखक नारी - समस्याओं को लेकर पुस्तकों का प्रणयन करते हैं । जिनमें वह स्वाभाविक

यथार्थता आना सम्भव नहीं होता । महिलाओं के लिए सेक्सरिया - साहित्य - पुरस्कार हैं, वैसे ही सम्मेलन के साथ - साथ एक महिलाओं का विभाग भी होना चाहिए। अब भारत के इस जागृति - काल में इस प्रकार अर्द्धांग की उपेक्षा साहित्य और संस्कृति के विकास में बड़ी बाधा होगी । इस प्रकार महिलाओं के लिए महिलाओं द्वारा लिखित, महिला - समस्याओं पर बहुत - सा साहित्य, ऊँचा, सबल, उत्तम साहित्य आवश्यक है ।

निबन्ध, भाषाशास्त्र, कलालोचन

आचार्य द्विवेदी और रामचन्द्र शुक्ल के पश्चात् इधर हिन्दी का निबन्ध-क्षेत्र बहुत सूना हो गया है । अँगुली पर गिने जाने योग्य शैलीकार गद्य-लेखक हैं । वैसे पत्रकार तो बहुत से हैं । अहिन्दी - भाषियों को हिन्दी सीखने में, जो कठिनाई व्याकरण के लिंग - भेद आदि के कारण होती है उसे सुलझाने वाली पुस्तकें स्टैंडर्ड व्याकरण, भाषा - परिचय - ग्रन्थ, पिंगल - अलंकार पर संशोधित नये उदाहरणों साहित्य ग्रन्थ, तथा ललित - कलाओं पर कई ग्रन्थों की बड़ी आवश्यकता है । काव्यशास्त्र - विनोद में यदि धीमानों का कालयापन होता है, तो उसमें अभिरुचि का संस्करण भी एक बड़ी आवश्यकता है । वह उपयुक्त पुस्तकों के बिना सम्भव नहीं । नृत्य - शिल्प - भास्कर्य, स्थापत्य, चित्रकला आदि पर अभी कई पुस्तकों की आवश्यकता है, संगीत और वादन पर

अपेक्षतः अन्य कलाओं से अधिक पुस्तकें हिन्दी में हैं। और इस सारे उपयोगी लेखन के मूल में परिभाषा - निर्माण एक बहुत आवश्यक और शीघ्रातिशीघ्र किया जाने योग्य कार्य है।

हिन्दी भाषा और साहित्य की श्री - समृदि इन्हीं सब विभागों में अधिकाधिक अध्ययनपूर्ण, सुबोध जनता तक पहुँचने वाली सरल साधिकार ग्रन्थ - रचना से ही हो सकेगी। इस ओर सभी लेखकों और साहित्य - संस्थाओं का ध्यान मैं आकर्षित करना चाहता हूँ। भावुक कवि और कहानी - लेखक तो बहुत हैं, परन्तु इन बौद्धिक विभागों में परिश्रमपूर्वक जी - जान से जुट जाने वाले कई लेखकों और प्रकाशकों की आवश्यकता है। यह सब किये बिना, यह सब नींव बनाने का और दागबेल डालने का कार्य किये बिना, भवन - निर्माण की केवल शाब्दिक योजनाएँ बनाना या सपने देखना हवा - महल की - सी बात है। आशा है, मेरे इस लेख से हिन्दी के गद्य को अधिक सप्राण, पुष्ट विचारपूर्ण सर्वांगसमृद्ध बनाने की प्रेरणा कुछ उस दिशा में सोचने वालों को मिलेगी और वे अपनी राह की बाधाओं की और विस्तृत चर्चा पत्र - पत्रिकाओं में अथवा पत्र - व्यवहार द्वारा करेंगे।

०

एक बूँद

-- अयोध्यासिंह उपाध्याय हरिऔध

ज्यों निकलकर बादलों की गोद से,
थी अभी एक बूँद कुछ आगे बढी ,
सोचने फिर - फिर यही जी में लगी ,
आह क्यों घर छोडकर है यों कढी ।
देव मेरे भाग्य में है क्या बदा,
मैं बचूँगी या मिलूँगी धूल में,
या जलूँगी फिर अँगारे पर किसी,
चू पडूँगी या कमल के फूल में ।
बह गई उस काल एक ऐसी हवा,
वह समुन्दर ओर आई अनमनी,
एक सुन्दर सीप का मुँह था खुला
वह उसी में जा पडी मोती बनी ।

लोग यों ही हैं झिझकते सोचते,
जबकि उनको छोड़ना पड़ता है घर,
किन्तु घर का छोड़ना अक्सर उन्हें,
बूँद लौं कुछ और ही देता है कर ।

○ ○ ○

सखि, वे मुझसे कह कर जाते ।

-- मैथिलीशरण गुप्त

सखि, वे मुझसे कह कर जाते,
कह, तो क्या मुझको वे अपनी पथ-बाधा ही पाते ?
मुझको बहुत उन्होंने माना,
फिर भी क्या पूरा पहचाना ?
मैंने मुख्य उसी को जाना,
जो वे मन में लाते ।
सखि, वे मुझसे कह कर जाते ।
स्वयं सुसज्जित करके क्षण में
प्रियतम को, प्राणों के पण में,
हमीं भेज देती हैं रण में,--
क्षात्र-धर्म के नाते ।
सखि वे मुझसे कह कर जाते ।
हुआ न यह भी भाग्य अभागा,

किस पर विफल गर्व अब जागा ?
जिसने अपनाया था, त्यागा
रहें स्मरण ही आते ।
सखि, वे मुझसे कह कर जाते ।
नयन उन्हें हैं निष्ठुर कहते,
पर इनसे जो आंसू बहते,
सदय हृदय वे कैसे सहते ?
गये तरस ही खाते ।
सखि, वे मुझसे कह कर जाते ।
जायं, सिद्धि पावें वे सुख से,
दुखी न हों इस जन के दुख से,
उपालम्भ दूं मैं किस मुख से ? --
आज अधिक वे भाते ।
सखि, वे मुझसे कह कर जाते ।
गये, लौट भी वे आवेंगे,
कुछ अपूर्व-अनुपम लावेंगे,
रोते प्राण उन्हें पावेंगे,

पर क्या गाते गाते ?

सखि, वे मुझसे कह कर जाते ।

* * *

बीती विभावरी जाग री ।

-- जयशंकर प्रसाद

बीती विभावरी जाग री ।

अम्बर पनघट में डुबो रही --

तारा - घट ऊषा नागरी ।

खग - कुल कुल - कुल सा बोल रहा,

किसलय का अंचल डोल रहा,

लो यह लतिका भी भर लाई --

मधु मुकुल नवल रस गागरी ।

अधरों में राग अमन्द पिये,

अलकों में मलयज बन्द किये --

तू अब तक सोई है आली

आंखों में भरे विहाग री ।

o o o

तोडती पत्थर

--सूर्यकान्त त्रिपाठी निराला

वह तोडती पत्थर

देखा उसे मैंने इलाहाबाद के पथ पर --

वह तोडती पत्थर ।

नहीं छायादार

पेड वह जिसके तले बैठी हुई स्वीकार

श्याम तन, बंधा यौवन,

नत नयन, प्रिय-कर्म-रत-मन,

गुरु हथौडा हाथ,

करती बार बार प्रहार --

सामने तरु-मालिका अट्टालिका, प्राकार ।

चढ रही थी धूप

गर्मियों के दिन,

दिवा का तमतमाता रूप,

उठी झुलसाती हुई लू,
रुई ज्यों, जलती हुई भू,
गर्द चिनगीं छा गई
प्रात हुई दुपहर --
वह तोड़ती पत्थर ।

देखते देखा, मुझे तो एक बार
उस भवन की ओर देखा, छिन्न तार
देख कर कोई नहीं,
देखा मुझे उस दृष्टि से,
जो मार खा रोई नहीं
सजा सहज सितार
सुनी मैंने वह नहीं जो थी सुनी झंकार ।
एक छन के बाद वह कांपी सुघर,
ढुलक माथे से गिरे सीकर,
लीन होते कर्म में फिर ज्यों कहा --
मैं तोड़ती पत्थर ।

○ ○ ○

यह धरती कितना देती है

-- सुमित्रा नंदन पंत

मैंने छुटपन में छिपकर पैसे बोए थे,
सोचा था, पैसों के प्यारे पेड़ उगेंगे,
रुपयों की कलदार मधुर फसलें खनकेंगी,
और फूल-फल कर, मैं मोटा सेठ बनूंगा।
पर बंजर धरती में एक न अंकुर फूटा,
बंध्या मिट्टी ने एक भी पैसा उगला,
सपने जाने कहां मिटे, कब धूल हो गए ।
मैं हताश हो बाट जोहता रहा दिनों तक
बाल-कल्पना के अपलक पांवड़े बिछाकर ।
मैं अबोध था, मैंने ग़लत बीज बोए थे,
ममता को रोपा था, तृष्णा को सींचा था ।
अर्धशती हहराती निकल गई है तब से ।
कितने ही मधु पतझर बीत गए अनजाने,

ग्रीष्म तपे, वर्षा झूलीं, शरदें मुसकाई,
सी - सी कर हेमंत कँपे, तरु झरे खिले वन ।
औ जब फिर से गाढ़ी ऊदी लालसा लिए
गहरे कजरारे बादल बरसे धरती पर,
मैंने, कौतूहल वश आँगन के कोने की
गीली तह को यों ही उंगली से सहलाकर
बीज सेम के दबा दिए मिट्टी के नीचे । --
भू के अंचल में मणि - माणिक बांध दिए हों ।
मैं फिर भूल गया इस छोटी सी घटना को,
और बात भी क्या था, याद जिसे रखता मन ।
किन्तु एक दिन जब मैं संध्या को आँगन में
टहल रहा था -- तब सहसा मैंने जो देखा
उससे हर्ष - विमूढ़ हो उठा मैं विस्मय से ।
देखा, आँगन के कोने में कई नवागत,
छोटे छोटे छाते ताने खड़े हुए हैं ।
छाते कहूं कि विजय - पताकाएं जीवन की
या हथेलियां खोले थे वे नन्हीं, प्यारी --

जो भी हो, वे हरे हरे उल्लास से भरे
पंख मार कर उड़ने को उत्सुक लगते थे,-
डिम्ब तोड़ कर निकले चिड़ियों के बच्चे से।
निर्निमेष, क्षण भर, मैं उनको रहा देखता --
सहसा मुझे स्मरण हो आया, -- कुछ दिन पहले,
बीज सेम के रोपे थे मैंने आंगन में,
और उन्हीं से बौने पौधों की यह पलटन
मेरे आंखों के सम्मुख अब खड़ी गर्व से,
नन्हें नाटे पैर पटक बढ़ती जाती है ।

तब से उनको देखता रहा -- धीरे धीरे
अनगिनती पत्तों से लद, भर गईं झाड़ियां,
हरे भरे टंग गए कई मखमली चंदोवे ।
बेलें फैल गईं बल खा, आंगन में लहरा, --
और सहारा लेकर बाड़े की टट्टी का
हरे हरे सौ झरने फूट पड़े ऊपर को, --
मैं अवाक् रह गया वंश कैसे बढ़ता है ।
छोटे, तारों - से छितरे फूलों के छींटे

झागों - से लिपटे लहरी श्यामल लतरों पर
सुंदर लगते थे, मावस के हंसमुख नभ - से,
चोटी के मोती - से, आंचल के बूंटों - से ।

ओह, समय पर उनमें कितनी फलियां टूटीं।
कितनी सारी फलियां, कितनी प्यारी फलियां, --
पतली चौड़ी फलियां । उफ़्, उनकी क्या गिनती ।
लंबी - लंबी अंगुलियों सी, नन्हीं नन्हीं
तलवारों सी, पन्ने के प्यारे हारों सी,
झूठ न समझें, चंद्र - कलाओं सी नित बढ़तीं,
सच्चे मोती की लड़ियों सी, ढेर ढेर खिल,
झुंड झुंड झिलमिल कर कचपचिया तारों - सी,
आः, इतनी फलियां टूटीं, जाड़ों भर खाई
सुबह - शाम वे घर घर पकीं, पड़ोस पास के
जाने - अनजाने सब लोगों में बंटवाईं,
बंधु - बांधवों, मित्रों, अभ्यागत, मंगतों ने
जी भर भर दिन रात मुहल्ले भर ने खाईं। --
कितनी सारी फलियां, कितनी प्यारी फलियां ।

यह धरती कितना देती है । धरती माता
कितना देती है अपने प्यारे पुत्रों को ।
नहीं समझ पाया था मैं उसके महत्व को,--
बचपन में, छि: , स्वार्थ-लोभ-वश पैसे बोकर ।
रत्न-प्रसविनी है वसुधा, अब समझ सका हूं ।
इसमें सच्ची समता के दाने बोने हैं,
इसमें जन की क्षमता के दाने बोने हैं,
इसमें मानव ममता के दाने बोने हैं,
जिससै उगल सके फिर धूल सुनहली फसलें
मानवता की,--जीवन श्रम से हंसें दिशाएं। --
हम जैसा बोएंगे वैसा ही पाएंगे ।

* * *

पहला दौंगरा

-- अज्ञेय

गगन में मेघ घिर आये ।
तुम्हारी याद
स्मृति के पींजड़े में बांध कर मैंने नहीं रखी,
तुम्हारे स्नेह को भरना
पुरानी कुप्पियों में स्वत्व की
मैंने नहीं चाहा ।

गगन में मेघ घिरते हैं
तुम्हारी याद घिरती हैं ।
उमड़ कर विवश बूँदें बरसती हैं --
तुम्हारी सुधि बरसती है ।
न जाने अन्तरात्मा में मुझे यह कौन कहता है
तुम्हें भी यही प्रिय होता ।

क्योंकि तुमने भी निकट से दुःख जाना था ।

दुःख सबको माँजता है

और --

चाहे स्वयं सबको मुक्ति देना वह न जाने, किन्तु --

जिनको माँजता है

उन्हें यह सीख देता है कि सबको मुक्त रखें ।

मगर जो हो

अभी तो मेघ घिर आये

पड़ा यह दौंगरा पहला

धरा ललकी, उठी, बिखरी हवा में

बास सोंधी

मुग्ध मिट्टी की ।

भिगो दो, आह ।

ओ रे मेघ, क्या तुम जानते हो

तुम्हारे साथ कितने हियों में कितनी असीसें

उमड़ आयी हैं ?

○ ○ ○

दिन जल्दी - जल्दी ढलता है

-- हरिवशं राय बच्चन

हो जाय न पथ में रात कहीं,
मंज़िल भी तो है दूर नहीं --
यह सोच थका दिन का पंथी भी जल्दी जल्दी चलता है ।
दिन जल्दी - जल्दी ढलता है ।

बच्चे प्रत्याशा में होंगे,
नीड़ों से झांक रहे होंगे --
यह ध्यान परों में चिड़ियों के भरता कितनी चंचलता है ।
दिन जल्दी - जल्दी ढलता है ।

मुझसे मिलने को कौन विकल ?
मैं होऊं किसके हित चंचल ? --
यह प्रश्न शिथिल करता पद को, भरता उर में विह्वलता है ।
दिन जल्दी - जल्दी ढलता है ।

○ ○ ○

अब नहीं मिलेगा

भारत भूषण अग्रवाल

नहीं अब नहीं मिलेगा हमें वह अपना संसार

जिसमें सब चीज़ें होगी

और सब अपनी जगहों पर सजी होंगी

लोग अपनी - अपनी जगहों पर

बैठे, खडे, चलते या आराम करते होंगे

और एक मीठी धुन

पूरबी, पश्चिमी, शास्त्रीय और लोक संगीतों

के आदर्श अनुपात में

समुचित स्वरों में घेडर से फूटती होगी ।

हाँ, अब नहीं मिलेगा हमें यह संसार

यह टूटा क्रम अब किसी रुप में नहीं जुडेगा

और इसके अनगिनती टुकडे

एक बुरी तरह बिखरी पहेली की भाँति

हमारे अलग-अलग हाथों में झूलते रह जायेंगे ।
अब हम चाहें जितना चलें
हम घर नहीं पहुँच पायेंगे
क्योंकि अब हरेक लाइन के हरेक खाने में
हमें नीचे घसीट लाने को सांप बने होंगे
और हमारा अगला दांव खाली जाय या भरा
इससे फर्क नहीं पड़ेगा ।
हमें बड़े-बड़े नक्शों की जाँच कर
ऊबड़-खाबड़ को काटेंगे
और उस पर रास्ता बनायेंगे
पर वह घूमता-फिरता या तो स्विमिंगपूल पर
पहुँचेगा, या सैमीनार के उद्घाटन में ।
कभी-कभी हम अचानक आशान्वित हो उठेंगे
और एक दूसरे को प्यार करने लगेंगे
पर हरेक के पास अँधेरे की चादर होगी
और हमारी हँसी जुगनुओं की तरह
बेकार जलेगी और अचानक बुझ जायेगी ।

कभी - कभी हम सब कुछ ठीक करने की सोचेंगे
और फिर ठीक सोचने पर खुश होकर
कुछ नहीं करेंगे ।
कभी - कभी हमको ग़लती महसूस होगी
और हम पछताने को तैयार होने लगेंगे
पर तभी पाँच बज जायेंगे
और हमारा इरादा फाइलों में बन्द रह जायेगा ।
और यों ही
इस झोली - सी फैली ज़मीन पर
और खप्पर - से औंधे आसमान के नीचे
हम अपने संसार की ओर हाथ उठाते रहेंगे
और खत्म हो जायेंगे ।

० ० ०

२७ - ११ - १९६६

एक आदमी दो पहाडो को कुहनियों से ठेलता

-- शमशेर बहादुर सिंह

एक आदमी दो पहाडों को कुहनियों से ठेलता
पूरब से पच्छिम को एक क़दम से नापता
बढ़ रहा है

कितनी ऊंची घासें चाँद-तारों को छूने-छूने को हैं
जिनसे घुटनों को निकालता वह बढ़ रहा है
अपनी शाम को सुबह से मिलाता हुआ

फिर क्यों
        दो बादलों के तार
उसे महज़ उलझा रहे हैं ?

○ ○ ○

एक वाक्य

-- धर्मवीर भारती

चेकबुक पीली हो या लाल

दाम सिक्के हों या शोहरत

कह दो उनसे

जो ख़रीदने आए हों तुम्हें

हर भूखा आदमी बिकाऊ नहीं होता है ।

* * *

फ़र्क नहीं पड़ता

-- केदारनाथ सिंह

हर बार लौट कर
जब अन्दर प्रवेश करता हूं,
मेरा घर चौंक कर कहता है, **बधाई**।

ईश्वर,
यह कैसा चमत्कार है
कि मैं कहीं भी जाऊं
फिर लौट आता हूं ।

सड़कों पर परिचय-पत्र मांगा नहीं जाता,
न शीशे में सबूत की ज़रूरत होती है ।
और कितनी सुविधा है
कि हम घर में हों या ट्रेन में,
हर जिज्ञासा --

एक रेलवे टाइम टेबुल से शांत हो जाती है ।

आसमान मुझे हर मोड़ पर
थोड़ा-सा लपेट कर बाक़ी छोड़ देता है
अगला क़दम उठाने, या बैठ जाने के लिए ।
और यह जगह है जहां पहुंच कर
पत्थरों की चीख साफ़ सुनी जा सकती है ।

पर सच तो यह है
कि यहां या कहीं भी फ़र्क नहीं पड़ता ।
तुमने जहां लिखा है प्यार
वहां लिख दो सड़क,
फ़र्क नहीं पड़ता ।

मेरे युग का मुहावरा है
फ़र्क नहीं पड़ता ।

अकसर महसूस होता है
कि बग़ल में बैठे हुए दोस्त के चेहरे
और अफ्रीका की धुंधली नदियों के छोर
एक हो गए हैं
और भाषा जो मैं बोलना चाहता हूं
मेरी जिह्वा पर नहीं,
बल्कि दांतों के बीच की जगहों में सटी हुई है ।
मैं बहस शुरु तो करुं
पर चीज़े एक ऐसे दौर से होकर गुज़र रही हैं
कि सामने की मेज़ को सीधे मेज़ कहना,
उसे वहां से उठाकर
अज्ञात अपराधियों के बीच में रख देना है ।

और यह समय है
जब रक्त की शिरा

शरीर से कट कर अलग हो जाती है।

और यह समय है
जब मेरे जूते के अन्दर की एक नन्हीं-सी कील
तारों को गड़ने लगती है ।

○ ○ ○

अपनी बिटिया के लिए दो कविताएं

-- सर्वेश्वर दयाल सक्सेना

- १ -

पेड़ों के झुनझुने
बजने लगे ,
लुढ़कती आ रही है
सूरज की लाल गेंद ।
उठ मेरी बेटी, सुबह हो गयी ।

तूने जो छोड़े थे
गैस के गुब्बारे
तारे, अब दिखाई नहीं देते ,
(जाने कितने ऊपर चले गये।)
तूने जो नचायी थी फिरकी
चाँद, देख अब गिरा, अब गिरा ।

उठ मेरी बेटी. सुबह हो गयी ।

तूने थपकियाँ दे कर
जिन गुड्डे - गुड़ियों को सुला दिया था
टीले मुँहरंगे आँख मलते हुए बैठे हैं,
गुड्डे की ज़रतारी टोपी
उलटी नीचे पड़ी है छोटी तलैया,
वह देखो उड़ी जा रही है चूनर
तेरी गुड़िया की झिलमिल नदी ।
उठ मेरी बेटी, सुबह हो गयी ।

तेरे साथ थक कर
सोयी थी जो तेरी सहेली हवा,
जाने किस झरने में नहा कर आ गयी है,
गीले हाथों से छू रही है तेरी तसवीरों की किताब
देख तो, कितना रंग फैल गया ।
उठ, घंटियों की आवाज़ धीमी होती जा रही है,

दूसरी गली में मुडने लग गया है बूढ़ा आसमान,
अभी भी दिखाई दे रहे हैं उसकी लाठी में बँधे
रंग - बिरंगे गुब्बारे, कागज़ - पन्नी की हवा चर्खियाँ,
लाल हरी ऐनक, दफ़्ती के रंगीन भोंपू ,
उठ मेरी बेटी, आवाज़ दे सुबह हो गयी ।

उठ देख -
बन्दर बिसकुट का तेरा डिब्बा लिये
छत की मुँडेर पर बैठा है
धूप आ गयी ।

- २ -

देख वह रबड़ की चिड़िया
पेट दबाने पर गाती है,
यह खरगोश उछलता है,
भूख से कहीं रोता है कोई -
दूध है दूध यह धूप
जो चारों तरफ़ फैली है

उठ, भर ले अपना कटोरा
आख़िर चन्दा मामा भी तो यही दूध पीता है ।

आसमान के पार, बहुत दूर, एक बहुत बड़ी गाय है,
जो किसी को दिखाई नहीं देती,
वह गाय तेरे पिता की है,
वह हर भूखे बच्चे के पिता की है,
रो मत, नहीं तो वह गाय भाग जाती है,
और फिर पिता खोजने जाता है तो लौटता नहीं ।

* * *

मिस्टर चान्दीरमानी के यहां हर सुबह

राजकमल चौधरी

बहस शुरु हुई। पुरानी नदी के
किनारे घास की झाड़ियां झिलमि
लायीं। चन्द लड़कियां धुली शल
वार पहन कर लाइम-जूस बनाने
लगीं। मुहावरे दुहराये गये, मुहा
वरे जुमलों में सजाये गये। नाक में
लहू उतर आया। एक चिड़िया
उड़ी। दूसरी उसी डाली पर जमी
बैठी रही। किरनें आदमी के दिमा
ग को कुरेदती हुई वापस जाने
लगीं। बहस खत्म हुई। आदमी
टाई बांधकर दफ़्तर चले गए।
लड़कियां लाइम-जूस पीती रहीं

शाम तक ।

○ ○ ○

एक मन : स्थिति

-- स्नेहमयी चौधरी

बार - बार अपनी ही कविताओं को
पढ़ने की इच्छा करता हुआ मन
किसी दूसरे के बढ़े हुए हाथ की
तलाश में घूमता है ।

अजब स्थिति है
बदराया हुआ आसमान
न बरसता है, न खुलता ।

सारा शहर
बंद खिड़कियों वाला
एक कमरा हो गया है ।
आड़ी - तिरछी रेखाएँ
बनाता हुआ धुआँ

जब बादलों की एक और परत बन जाता है --
मैं अपने बूढ़े पिता को पत्र लिखने लगती हूँ,
जिसमें भाई, बच्चों और सफ़ेद बालों वाली माँ
की कुशल-क्षेम के प्रति उत्सुकता है ।

मेरे सामने
पौधों को स्थानांतरित करने की
प्रक्रिया में माली
हर रंग, हर आकार के फूलों को
पास-पास रख चुका है ।

जाने किस अभाव में
ओस-भीगी घास
जिस पर मैं बैठी हूँ
और गीली लगने लगी है ।

हालाँकि
झर-झर कर

१३)

पीपल की सूखी पत्तियाँ
एकत्र हो चुकी हैं,
मेरे पीछे आकर ।

* * *

पर्दा उठाओ पर्दा गिराओ

उपेन्द्रनाथ अश्क

पात्र

भगवन्त : क्लब का व्यवस्थापक। तानाशाही तबीयत का तेज, रोबीला व्यक्ति; दयाराम : निर्देशक -- धीर, गम्भीर, कठिनाई के समय भी न घबरानेवाला, लेकिन बेपरवाह; श्याम : क्लब का ऐसा सदस्य जिसे कोई पार्ट नहीं मिला, पर जो अभी तक डाइरेक्टर से चिपका है कि शायद कोई चांस निकल आये -- स्वर में मिसकीनी और प्रत्येक सेवा के लिए तत्परता है; हरि, धनपति, सूत-पुत्र, मानसिंह : अभिनेता -- क्लब के साधारण सदस्य; पुन्नीलाल : अभिनय के शौकीन एक बहुत मोटे युवा सेठ; पंडितजी : कवि, रामगुलाम : चपरासी; रामकिशुन : चपरासी का रिश्तेदार; महारानी, दास : दोनों भूमिकाओं में काम करनेवाले सदस्य -- अथवा सदस्याएँ, प्रॉम्पटर, दर्शक आदि।

पहला दृश्य

(पर्दा उठने पर जो रंगमंच दिखायी देता है वह बड़ी अव्यवस्थित दशा में है। सामने कुछ पर्दे, विंग तथा नाटक-सम्बन्धी दूसरा सामान पड़ा है। एक

ओर कौच का सेट और कुर्सियाँ रखी हैं। दूसरी ओर पुराने ज़माने का सिंहासन और आसनादि गड़बड़ पड़े हैं। एक कोने में बड़े-बड़े कमान, तूणीर और दो गदाएँ पड़ी हैं। खाली जगह में एक मेज़ पड़ी है, जिसकी कुर्सी उसके उलटी ओर को है। भगवन्त मेज़ की ओर पीठ किये दर्शकों के सामने बैठा है। उसके हाथ में एक चिट्ठी है, जिसे वह पढ़ रहा है। उसके दायीं ओर एक व्यक्ति अदब से जरा-सा झुका खड़ा है। पर्दा धीरे-धीरे उठता है।)

भगवन्त : (क्षण-भर पढ़कर क्रोध से चिट्ठी वापस देते हुए) नहीं, नहीं, नहीं, मैं यह नहीं कर सकता। फ्री पासों के सम्बन्ध में अपना मत मैं एग्ज़िकिटिव की मीटिंग में दे चुका हूँ। पहले दिन फ्री पास देने के मैं एकदम विरुद्ध हूँ। तुम यह चिट्ठी दयारामजी को दे दो। वे चाहें तो फ्री शो रख दें। मेरे लिए यह सम्भव नहीं। (व्यक्ति मुँह लटकाये हुए वापस जाने को तैयार होता है, श्याम हाथ में एक रुक्का लिये घबराया हुआ प्रवेश करता है।) क्यों, क्यों बात क्या है श्याम ? ऐसे घबराये हुए क्यों हो ?

श्याम : यह देखिए भगवन्तजी, शाम को कंसर्ट होनेवाली है और बलबीर ने यह चिट्ठी भेज दी है। (रुक्का भगवन्त को देता है।)

भगवन्त : क्या लिखा है (लेकर चिट्ठी पढ़ता है।) मुझे अचानक इन्फ्लूएंज़ा ने आ घेरा है, १०४ टेम्प्रेचर है और सख्त सिर-दर्द। ऐसे ही

है पर कुछ बना नहीं। कल भीगते पानी में जो रिहर्सल को आया और गीले कपड़ों में रिहर्सल करता रहा तो लगता है कि सर्दी खा गया। कोशिश तो बड़ी करूँगा पर शायद ही रात के नाटक में भाग ले पाऊँ। (चिट्ठी खत्म करके मुँह चिढ़ाकर) शायद ही नाटक में भाग ले पाऊँ। अरे, तुम्हारे इस शायद से तो यहाँ बंटाढार हो जायगा। (चिट्ठी को हथेली में तोड़-मरोड़कर क्रोध से धरती पर फेंक देता है।) रात को नाटक है और मुख्य कलाकार को इन्फ्लूएंज़ा ने आ घेरा है। शिकार सामने पड़ा तो कुतिया को हाजत हो आयी। कम्बख्त इन एमेचर क्लबों की यही तो मुसीबत है। पहले तो अच्छे अभिनेता ही न मिलेंगे। फिर किसी तरह अभिनेता जुटे तो सभी हीरो बनना चाहेंगे। इस बाधा से पार हुए, पार्ट बँटे तो रिहर्सलें टाइम से न होंगी। रिहर्सलें हो जायँगी और कहीं रोते-झींकते नाटक खेलने की नौबत आयेगी तो सभी पास चाहेंगे -- अपने और अपने सम्बन्धियों के लिए ही नहीं, उनके साले-बहनोइयों के लिए भी। न देंगे तो किसी को इन्फ्लूएंज़ा आ दबायेगा, किसी को ऐन मौके पर टाइफ़ायड, किसी के पैर को मोच आ जायगी, किसी की टाँग टूट जायगी, किसी की माँ बीमार हो जायगी, किसी का बाप.....

श्याम ; यह तो है जी, पर एमेचर क्लबों को कोसने से तो रात कंसर्ट न हो जायगी। यह कहिए कि अब किया क्या जाय ? यदि पासों ही की बात है

तो मैं हो आऊँ उसके यहाँ ।

भगवन्त : बीस पास माँगते हैं । बीस उनको दोगे तो शेष को क्या दोगे? जो लड़के स्त्रियों का पार्ट कर रहे हैं वे तो चालीस-चालीस माँगेगे । फिर क्लब के सदस्य और सरपरस्त .....होगा यह कि पासों पर इतने लोग आ जायँगे कि टिकट लेकर आनेवालों के लिए हाल में जगह न रहेगी ।

श्याम : तो भाई साहब, यह बात मैं जाकर उसको समझा दूँगा । बलबीर के बिना कंसर्ट चौपट हो जायगी ।

भगवन्त : चौपट कैसे हो जायगी, बलबीर का पार्ट हरि कर लेगा । पहले उसे ही युधिष्ठिर बना रहे थे । उसने पार्ट याद भी कर रखा है ।

श्याम : और हरि का .....

भगवन्त : हरि का दीवान कर लेगा ।

श्याम : लेकिन इस परिवर्तन की ज़रूरत क्या है भाई साहब ? मैं एक बार बलबीर को जाकर .....

(घबराया हुआ हरि प्रवेश करता है ।)

हरि : (आते हुए घबराये स्वर में) बलबीर को तो इन्फ्लूएंज़ा हो गया है । मैं अभी उसी के यहाँ से आ रहा हूँ । उसे तो १०४ टेम्प्रेचर है ।

भगवन्त : पासों का इन्फ्लूएंज़ा तो नहीं ।

हरि : नहीं, नहीं, भाई, वह बुरी तरह बीमार पड़ा है। मैं गया तो डॉक्टर बैठा था। पासों के बारे में जो बात आपने कही थी, मैंने उसे समझा दी थी और वह पाँच पास लेने को सहमत हो गया था, पर रात जब वह रिहर्सल के बाद यहाँ से गया तब कुछ सर्दी की शिकायत कर रहा था। सुबह उठा तो उसका अंग-अंग टूट रहा था। टेम्प्रेचर देखा तो १०३।

श्याम : (हताश भाव से दोनों हाथ फैलाते हुए) अब ?

भगवत : (सोचते हुए) बलबीर का पार्ट हरि करेगा...और हरि का दीवान और शेष के लिए...शेष के लिए...दयारामजी से पूछो। यह आग उन्हीं की तो लगायी है।

श्याम : लीजिए वे लोग तो इधर ही आ रहे हैं। (दयाराम अन्य अभिनेताओं के साथ प्रवेश करते हैं।) दयाराम जी, अब आप ही इस समस्या का कोई हल निकालिए।

दयाराम : क्या हुआ भाई ?

(आकर भगवत के सामने कोच की बाँह पर बैठ जाते हैं। उनके साथी कुछ कुर्सियों पर बैठते हैं, कुछ कोच और आसनों पर। सेठ चुन्नीलाल जाकर सिंहासन पर बैठ जाते हैं और हाथ बढ़ाकर कोने से गदा उठा उसे कन्धे पर रख लेते हैं।)

भगवन्त, श्याम, हरि : (तीनों एक-दूसरे के बाद जल्दी-जल्दी) हुआ क्या, कंसर्ट का बंटाढार हो गया। बलबीर को इन्फ्लूएंज़ा हो गया है। १०३ टेम्प्रेचर है।

भगवन्त : जहँ-जहँ पैर पड़ें सन्तन के तहँ-तहँ बंटाढार। मैंने पहले ही कहा था कि इन बलबीर महाशय को कष्ट न दो। ये जिस क्लब में गये हैं उसे ले डूबे हैं। तुम कहते थे बड़ा अच्छा एक्टर है। लो अब कराओ एक्टरी।

दयाराम : अरे भाई बीमारी-उमारी किसी के बस की है, तुम-हम ही बीमार हो सकते हैं।

भगवन्त : तो अब कंसर्ट का क्या किया जाय ?

दयाराम : (जिन्होंने पहले कई कंसर्ट देखे हैं और इन बाधाओं के अभ्यस्त हैं।) देखो अभी सब किये देते हैं। बलबीर कर रहा था धर्मपुत्र का पार्ट, सो वह हरि कर लेगा। क्यों हरि, तुम्हें तो याद है ?

हरि : आप कहेंगे तो कर लूँगा। यों मैंने अपना पार्ट अच्छी तरह याद कर रखा है और अब तो वह मुझे पसन्द भी है।

दयाराम : तो भाई तुम अपने को अर्जुन के बदले धर्मपुत्र युधिष्ठिर समझो।

हरि : अर्जुन का पार्ट कौन करेगा ?

दयाराम : अर्जुन का पार्ट कर लेगा दीवान। वह चाहता भी था अर्जुन का पार्ट करना।

धनपति : (जो कौच पर बड़े इतमीनान से बैठा है, सहसा उठकर) मैं कहना भूल गया, दीवान के गाँव से तार आया है, उसकी दादी सख्त बीमार है।

भगक्त : शुक्र है मर नहीं गयी।

धनपति : (अपनी बात पूरी करते हुए) वह आज रात की गाड़ी से जा रहा है।

श्याम : लीजिए अब धर्मपुत्र ही का नहीं, भीम का भी प्रबन्ध कीजिए।

भगक्त : (हँसकर) इब्तदाए इश्क है रोता है क्या ?
आगे-आगे देखिए होता है क्या ?

अभी तो सुबह है, शाम होते-होते देखिए और किस-किसका प्रबन्ध करना होता है। इसी लिए मैंने कहा था कि या ड्रेस--रिहर्सल में क्लब के सदस्यों, सरपरस्तों, अभिनेताओं और उनके सगे-सम्बन्धियों को बुला लो या एक दिन उनके लिए नियत कर दो।

दयाराम : तुम योंही भौंकने लगते हो भगक्त! ड्रेस-रिहर्सल आख़िर है तो रिहर्सल ही। असली नाटक-जैसी बात तो उसमें आ नहीं सकती। कहीं

यदि कोई पार्ट अच्छा नहीं हुआ तो सारे शहर में ढिंढोरा पिट जायगा। और देखे बिना ही लोग उसके विपक्ष में हो जायँगे। एक दिन इन लोगों के लिए रखने के विरुद्ध मैं न था। मैं सिर्फ़ यह कहता था कि वह दिन पहला दिन नहीं हो सकता।

श्याम : तो अब दीवान की जगह किसको देंगे और हरि की किसको? आप अर्जुन ही की सोच रहे थे, यहाँ भीम भी ग़ायब है।

दयाराम : अर्जुन के लिए सोच करना है। भीम के लिए तो... भीम के लिए तो... (सहसा उनकी दृष्टि सिंहासन पर बैठे हुए गदाधारी सेठ चुन्नीलाल पर पड़ती है और वे प्रसन्न हो उठते हैं।) हमारे सेठ चुन्नीलाल हैं। चुन्नीलाल तो बने-बनाये भीम हैं। दीवान तो भीम के लायक था भी नहीं। मैं तो पहले ही सेठजी से कहता था कि आप ही भीम बनिए। कहाँ दीवान और कहाँ हमारे सेठजी एक तिनका और एक पहाड़। (हँसते हैं।) क्यों सेठजी।

चुन्नीलाल : (प्रसन्न, पर घिघियाते हुए-से) नहीं भाई, अपने राम ने पहले कभी स्टेज पर पार्ट नहीं किया। हम भीम के रूप में घबरा जायँगे। हमें वह अपना छोटा-सा चोबदार का पार्ट पसन्द है। हमसे यह दंगल-वंगल न होगा।

हरि : (जाकर उनकी पीठ थपथपाते हुए) अरे नहीं यार, घबराता क्यों है ? तू तो बना-बनाया भीम है । बस ज़रा संवाद रट ले और फिर भूल भी गया तो प्रॉम्प्टर तो रहेगा ही ।

चुन्नीलाल : अरे नहीं भाई, तू ठहरा मँजा हुआ ऐक्टर । मैं कभी स्टेज पर आया ही नहीं । मुझे तो वही अपना चोबदार का पार्ट पसन्द है, जिसमें सिर्फ़ एक ही दो शब्द कहने हैं । जी महाराज, और जो आदेश, और एक ही वाक्य है, महाराज, मालती को महारानी ने भूगृह में बन्द करने का आदेश दे रखा है । यह मुझे अच्छी तरह याद है । भीम का पार्ट मेरे बस का नहीं।

दयाराम : अरे नहीं सेठजी, आप घबराते क्यों हैं ? पूरा दिन पड़ा हुआ है । रट डालिए पार्ट, और दुर्योधन को लेकर चार-छः रिहर्सल कर डालिए । घबराइए नहीं । ऐसा ट्रेन कर दूँगा आपको कि सब वाह-वाह कह उठें ।

हरि : अरे भाई, नाचने लगी तो घूँघट कैसा ? जहाँ सौ वहाँ सवा सौ, ओखली में सिर दिया तो मूसलों का कौन डर ? जब स्टेज पर आ गये तो एक वाक्य हुआ तो क्या और सौ हुए तो क्या ?

दयाराम : और फिर सेठजी प्रॉम्प्टर तो वहाँ होगा ही । भूल गये तो उसी वाक्य को ज़रा-सा दोहराते हुए, नेपथ्य के पास आये । तनिक खाँसने का अभिनय किया, प्रॉम्प्टर से संवाद सुना और बढ़कर कह दिया । इसमें

घबराने की कौन बात है ।

चुन्नीलाल: अच्छा, यदि आप लोग कहते हैं तो ले लेता हूँ । मैं कभी स्टेज पर आया नहीं, इसलिए डरता हूँ । आप प्रॉम्पट कर देंगे तो कर लूँगा ।

हरि : वाह यह बात है मेरे शेर की ।

भगवत : खैर भीम का तो हो गया, धर्मपुत्र का पार्ट हरि कर लेगा । हरि की जगह अर्जुन का पार्ट कौन करेगा ?

श्याम : अ...अ...यदि आप मुझे आज्ञा दें तो मैं...

भगवत : (खुशी से) तुम करोगे ?

श्याम : (विनम्र अभिमान से हँसते हुए) मैं तो अर्जुन का पार्ट करना ही चाहता था । पारसाल अभिमन्यु-वध में मैंने ही अर्जुन का पार्ट किया था । आप लोगों ने मुझे इस योग्य नहीं समझा तो मैंने अपने-आपको दूसरी सेवा में लगा दिया ।

भगवत : तुमने हमसे नहीं कहा । किसने की थी आपत्ति तुम्हारे अर्जुन बनने पर ?... (फिर यह याद आने पर कि उन्होंने स्वयं की थी) खैर हटाओ भी । तुम अर्जुन का पार्ट याद कर लो ।

श्याम : मुझे अच्छी तरह याद है । अर्जुन का ही नहीं, मुझे नाटक के सारे-के-सारे पार्ट याद हैं ।

दयाराम: चलिए यह सब तय हो गया। अब आप चलकर रिहर्सल कर लीजिए।

भगवत; लेकिन चोबदार का पार्ट कौन करेगा? सेठजी तो भीम बन गये। वह तो एकांकी ही चोबदार से आरम्भ होता है।

दयाराम; अरे चोबदार के पार्ट में क्या रखा है? कोई भी कर लेगा।

भगवत; नहीं भाई, इस असमंजस से काम न चलेगा। किसी आदमी को उस पार्ट के लिए निश्चित रूप से नियत करना होगा। पर्दा उठते ही तो एकांकी में पार्ट है उसका।

दयाराम; अरे हटाओ यार, दे देंगे किसी को। और कोई न मिला तो क्लब के चपरासी को देंगे। चोबदारी करते-करते उसकी उमर घिस गयी। वह न हुआ तो माली को दे देंगे। उस पार्ट में रखा ही क्या है?

भगवत: नहीं भाई, इस किसी को भी देने का मैं क़ायल नहीं।

दयाराम; अच्छा बुलाओ चपरासी को। (आवाज देते हैं।) रामगुलाम, रामगुलाम! (कोई आवाज नहीं आती) अरे श्याम, ज़रा देना आवाज़ भाई।

(बायीं ओर नेपथ्य के पास जाकर आवाज देता है।)

रामगुलाम: (नेपथ्य में आता हुआ) जी...जी...!

श्याम: चलो तुम्हें दयारामजी बुलाते हैं।

रामगुलाम: (प्रवेश करते हुए) जी बाबूजी ।

दयाराम: देखो भाई रामगुलाम, हमारा एक ऐक्टर कम हो गया है । तुम ज़रा उसकी जगह दो-चार शब्द कह दो तो हमारी चिन्ता मिट जाय ।

रामगुलाम: हम अबहीं कहि देत है बाबूजी, आप तनिक हमका समुझा कै कहि तो देव कि के से बात कहबइ ।

दयाराम: अरे किसी से क्या कहना है । रात को यहाँ कंसर्ट होने वाली है न ?

रामगुलाम: जी बाबूजी, समुझि गये । सभा होए न ।

दयाराम: हाँ, हाँ उसी में थियेटर होगा । तू उसमें काम करेगा ।

रामगुलाम: हाँ, हाँ बाबूजी, आप जो हुकुम देहैं ओकर राजी-खुशी से करि सकित हैं । आपके नौकर ठहरे सरकार ।

दयाराम: हमारे नाटक में काम करनेवाला एक आदमी बीमार हो गया है । उसकी जगह तुम ले लो ।

रामगुलाम: का करै होई सरकार ?

दयाराम: यह जीवनरामजी नाटक में राजा मानसिंह बने होंगे । तुम्हें आवाज़ देंगे... चोबदार... चोबदार । तुम तत्काल आकर बोलना -- जी महाराज । महाराज कहेंगे -- बताओ मालती कहाँ है ? तुम कहना -- महाराज

मालती को महारानी ने भूगृह में बन्द करने का आदेश दे रखा है। महाराज बोलेंगे -- जाओ, कोतवाल से कहो, उसे हमारे सामने पेश करें। तुम कहना -- जो आदेश। बस।

रामगुलाम : का ? ई हमसे न होई सकै सरकार।

दयाराम : अरे इसमें क्या है ? क्यों हो न सकेगा ? चार आने पान-तम्बाकू के लिए दे देंगे।

रामगुलाम : कहने को तो हम आपके नौकर हैं सरकार, लेकिन कबहूँ नाटक-फाटक नाहिन कीन है सरकार, एसे माफी दीन जाय बाबूजी। ई पैदहती हमसे न होइ सकै बाबूजी।

दयाराम : अरे यह भदैती है। हम सभी पार्ट कर रहे हैं।

भगवत : अरे इससे न होगा। तुम भी दयाराम, ग्वार से सिर मरवा रहे हो यार। यह काम किसी पढ़े-लिखे से ही होगा।

दयाराम : क्यों भाई श्याम, किसी और को तजवीज़ते हो।

श्याम : किसी राजे-वज़ीर का पार्ट होता तो चार आदमी तैयार हो जाते। चोबदार का पार्ट कौन करे ? पहले ही कोई तैयार न होता था। यह तो हमारे सेठजी की उदारता है कि इतने बड़े धनाधीश होते हुए भी उन्होंने एक चोबदार का पार्ट ले लिया।

चुन्नीलाल (ही...ही कर हँसते हुए) इसमें उदारता की क्या बात है ? यह तो स्पोर्ट्समैनशिप है ।

भगवत : (कटुता से) पर यह स्पोर्ट्समैनशिप हमारे यहाँ किसी में नहीं । (ग़ौर से सबको सम्बोधित करते हुए) क्यों भाई, है तुममें से कोई जो चोबदार का पार्ट करे ?

धनपति : गनपति चोबदार का पार्ट लेने को तैयार थे.....।

दयाराम : कहाँ है गनपति ?

धनपति : जब आपने चोबदार का पार्ट सेठजी को दे दिया तो वे अपनी ससुराल चले गये ।

(सब हँस पड़ते हैं ।)

धनपति : (खिन्न होकर) नहीं-नहीं, ससुराल तो उनको जाना ही था । वह तो इसी नाटक के कारण.....।

दयाराम : (जिन्हें अचानक तरकीब सूझ गयी है । चुटकी बजाकर) वाह । अभी प्रबन्ध कर देते हैं चोबदार का । (रामगुलाम से) रामगुलाम, तू एक छोकरे को लाया था कि कहीं उसे चपरासी भरती करा दिया जाय । (उसको चुप देखकर) अरे वही जो मैट्रिक फ़ेल था ।

रामगुलाम : आप किसुनवाँ की चर्चा करत हैं का ?

दयाराम: हाँ, हाँ कहो रामकिसुन। कहाँ है वह ?

रामगुलाम: हेई बगल में हमारे घरा तो अहै ।

दयाराम: ज़रा बुला लाओ ।

रामगुलाम: जो हुक्म सरकार । (चला जाता है ।)

दयाराम: आप तो सेठजी, अब रुकिए नहीं, हरि को साथ ले लीजिए और भीम का पार्ट देख डालिए । आपके संवाद तो आरम्भ ही में हैं । सो आप रट डालिए ।

चुन्नीलाल: जी, यों तो आपकी दुआ से रोज़ रिहर्सल देखते-देखते पार्ट मुझे याद हो गया है (गदा कंधे पर लिये झूमते-झामते सिंहासन से उतरते हैं ।) दुर्योधन । यदि.....धमाक (गदाघात) यदि मैंने तेरी इसी जंघा को अपनी गदा के प्रबल प्रहार से चूर्ण-विचूर्ण कर, तेरा अहंकार न तोड़ा तो मेरे कुन्ती-पुत्र होने को धिक्कार है ।

दयाराम: वाह सेठजी, दीवान कम्बख़्त आपका क्या मुक़ाबला करता । अब आप जाकर सारे पार्ट को भाव-भंगियों सहित रिहर्सल कर डालिए । ले जाओ भाई हरि, सेठजी को । और तुम भी अपना नया पार्ट रिहर्सल कर डालो ।

हरि: आइए सेठजी ।

(सेठजी, हरि और दूसरे कुछ अभिनेता चले जाते हैं । रामगुलाम

किशुन को लेकर आता है । रामकिशुन बीस-एक वर्ष का हृष्ट-पुष्ट, अक्खड़ देहाती है नौकरी उसकी अभी लगी नहीं और इसलिए उसने अभी न अदब सीखा है, न खुशामद, और गाँव के छुट्टे साँड-सा मचलता और स्वच्छन्द है ।)

रामगुलाम : ई, आय गवा किशुनवा सरकार ।

दयाराम : देखो भाई किशुन । एक काम है तुम्हारे लिए ।

किशुन : जो कहें कर सकित हैं ।

दयाराम : तुम हिन्दी-फिन्दी जानते हो ? पढ़े हो न मैट्रिक तक ?

किशुन : जी, जानित हैं ।

दयाराम : देखो, बात यह है कि रात को हम एक छोटा-सा नाटक करने जा रहे हैं । हमारा एक अभिनेता बीमार हो गया है । छोटा-सा चौकीदार का पार्ट है, तुम कर लो तो तुम्हें कुछ पान-पत्ते को पैसे दे दें । कभी नाटक-वाटक किया है तुमने ?

किशुन : जी । गाँव के नाटक में कई बार पार्ट करि चुका अही ।

दयाराम : तो बोलो ।

किशुन : देहहैं का ?

दयाराम : अरे चार आने दे देंगे पान-पत्ते के लिए ।

किशुन : चार आने । ज़ोर की प्यास लगी हो बाबूजी और कोई कहे कि

चार आने देंगे पानी पीकर जिआओ । तो चार आने पर तो हम पनियौं न पियें । एतनी में आजकल का होय सकी ?

दयाराम : अरे तो आठ आने ले लेना । जरा-सा तो पार्ट है । एक लाइन तो तुम्हें बोलनी है ।

बिशुन : एक रुपया देव तो करि देव ।

दयाराम : एक लाइन का एक रुपया ।

भगवत : अरे हटाओ यार, दे देंगे एक रुपया । लेकिन देखो, पार्ट अच्छी तरह याद रखना । पाँच-सात बार रिहर्सल कर लेना । भूलना नहीं ।

बिशुन : ई तो हमारे बायें हाथ का खेल अहै । गाँवन में अइसा-वइसा कितना नाटक कर चुका अही कि ।

दयाराम : तो चलो अब करो रिहर्सल ।

(सब जाते हैं । पर्दा गिरता है ।)

दूसरा दृश्य

(कंसर्ट आरम्भ होने का समय बीत चुका है, पर पर्दे के अन्दर पूरा प्रबन्ध नहीं हो सका, इसलिए दो बार घंटी बज चुकने पर भी पर्दा नहीं उठा। दर्शक शोर मचाने लगे। सीटियों, तालियों और हूटिंग शुरू हो गयी है। तभी तीसरी घंटी बजती है और पर्दा उठता है।

सामने एक और पर्दा दिखायी देता है जिस पर बड़े सुन्दर, सुनहले मोटे अक्षरों में लिखा हुआ है -- प्रयाग कलाकार समिति।

इस पर्दे के बाहर नेपथ्य के निकट ही दायीं ओर को एक माइक्रोफ़ोन रखा हुआ है।

पर्दा उठने के क्षण-भर बाद श्री दयाराम बुशर्ट और पैंट पहने, लम्बी-सी घबराहट में बुशर्ट के दामन को दोनों हाथों से ठीक करते हुए, प्रवेश करते हैं और माइक्रोफ़ोन के आगे खड़े हो जाते हैं।)

दयाराम : सज्जनो, आप जितनी संख्या में हमारी कंसर्ट देखने आये हैं, उसे देखकर हमारा बड़ा प्रोत्साहन हुआ है। इस कंसर्ट का आयोजन आसाम के

---

१. यहाँ दो पर्दों का होना आवश्यक है। बाहर के पर्दे पर उस दल का नाम होगा, जो यह नाटक करने जा रहा है और अन्दर के पर्दे पर 'प्रयाग कलाकार समिति' लिखा होगा।

भूकम्प-पीड़ितों की सहायता के लिए किया जा रहा है । हमें आशा है, जैसे आप लोगों ने आज पधारने की कृपा की है वैसे ही आप कल भी आयेंगे और भूकम्प-पीड़ितों की सहायता के पुण्य के साथ सुन्दर अभिनय, कविता नृत्य, नकल आदि देखने का फल भी पायेंगे । अभी कुछ ही देर में हम आपके सामने महाभारत का एक ऐसा दृश्य प्रस्तुत करेंगे जो एक ओर मानव की बर्बरता का द्योतक है तो दूसरी ओर मानव की उच्चता का परिचय देता है । उसके बाद रंगारंग प्रोग्राम होगा, अन्त में हमारी समिति के व्यवस्थापक श्री भगवत द्वारा लिखित एकांकी राजपूतानी होगा जो उनके व्यक्तित्व ही कि भाँति ओज-भरा है । अभी कुछ क्षण में पर्दा उठता है । तब तक श्री पीड़ितजी अपनी सुन्दर कविता से आपका मनोरंजन करेंगे । आइए पीड़ितजी ।

(एक पतला-दुबला मोटे चश्मेवाला युवक माइक के पास आता है । हाथ में कई कविताएँ हैं कि यदि श्रोता और सुनने का अनुरोध करें तो दिक्कत न हो । दयाराम नेपथ्य में चले जाते हैं ।)

पीड़ितजी : (बड़ी अदा से बालों का लटों को पीछे हटाते और श को स और व को ब बोलते हुए) सज्जनो, मेरी कविता में पीड़ा है ब्यथा है, दर्द है, बिसाद है, अबसाद है । आसा है आप उसे पहचानेंगे और सराहेंगे । सज्जनो । मैं कविता में किसी वाद का अनुयायी नहीं । कला को प्रचार का

भाषण मैं नहीं समझता । मेरे निकट कला की साधना कला के लिए होना चाहिए । कला.....

दर्शकों में से एक : भाषण नहीं, कविता.....

पीड़ितजी : (अचकचाकर) लीए...जिए, लीजिए, कविता लीजिए । मेरी कविता का शीर्षक है -- प्रीत का गीत -- (पढ़ते हैं)

मर गये प्रीत में ।

मर गये प्रीत में -- प्रीत के गीत में ।

पिछले दर्शकों में से एक : लिहाफ़ ओढ़ लेते ।

(हॉल में ठहाका गूँज उठता है ।)

पीड़ितजी : मर गये, मर गये।

दर्शक : मर गये, मर गये ।

पीड़ितजी : (ज़रा ऊँचे) सुनिए ।

(दर्शकों में ठहाका)

पीड़ितजी : मर गये प्रीत में,
मर गये प्रीत के गीत में
मर गये, मर गये

दर्शक : मर गये, मर गये

पंडितजी : (ऊँची आवाज़ में)

तेरे नयनों की गर्मी कहाँ है यहाँ ?

एक ठण्डक में लिपटा है अपना जहाँ ।

मर गये सीत में,

मर गये प्रीत में

दर्शक : मर गये, मर गये,

मर गये, मर गये

पंडितजी : (ज़ोर से) सुनिए । बड़े दुःख की बात है कि आप लोगों में इतना भी धीरज नहीं कि...

दर्शक : मर गये, मर गये,

मर गये, मर गये,

मर गये, मर गये।

(श्री दयाराम सहसा नेपथ्य में से आते हैं और पंडितजी का हाथ पकड़, उन्हें विंग[1] में ले जाते हैं । दर्शक ज़ोर से ठहाका मार उठते हैं ।)

दयाराम : (फिर माइक के सामने आकर) मैं जानता हूँ आप नाटक देखने को उत्सुक हैं । लीजिए हम अभी आपके सामने नाटक प्रस्तुत करते हैं।

---

[1] नेपथ्य

(माइक उठाका बायीं ओर रख देते हैं और विंग में चले जाते हैं । उस समय जब उत्सुकता - भरा सन्नाटा छा जाता है, दायीं ओर का विंग - आधार पीछे को हट जाता है और दयाराम नेपथ्य में पर्दा उठाने का आदेश देने को तैयार खड़े दिखायी देते हैं)

दयाराम : (पर्दे के पीछे रंगमंच पर बैठे अभिनेताओं को सम्बोधित करते हुए) सब तैयार हैं ?

(सेठ चुन्नीलाल गदा उठाये भीम बने रंगमंच से भागे आते हैं)

चुन्नीलाल : (घबराये हुए) मैं कहता हूँ दयारामजी, मेरा दिल तो बेतरह धड़क रहा है । आप मुझे चोबदार ही बना रहने देते ।

दयाराम : (घबराकर) अरे आप कहाँ भाग आये । चलिए - चलिए अपनी जगह पर जाकर बैठिए । पर्दा उठनेवाला है । देखिए प्राम्पटर यहाँ बैठा है । (आधे विंग को देखकर) देखो भाई, सोना नहीं । ठीक - ठीक प्राम्पट करना (सेठजी की पीठ थपथपाते हुए) लीजिए अब जाकर अपनी जगह पर बैठ जाइए । जब दुर्योधन द्रौपदी के सम्बन्ध में अपशब्द कहे तो गदा को अपने दायें कन्धे पर सम्हाले, स्टेज को अपने गज - पदों से धँसाते, झूमते हुए उठिए और जब दुर्योधन को ललकारिए तो आपकी आवाज़ पिछली सीटों पर बैठे हुए लोगों के दिलों को धक्का दे । चलिए । घबराइए नहीं । जमकर

अपनी जगह बैठ जाइए । (चुन्नीलाल वापस चले जाते हैं । घंटी बजती है।) लीजिए तैयार । साइलेंस । पर्दा उठाओ ।

(विंग अपनी जगह आ जाता है । पर्दा उठता है । दुर्योधन का दरबार लगा है । भीष्म पितामह, कर्ण, द्रोणाचार्य और दूसरे महारथी बैठे हैं । एक ओर हारे हुए पाण्डव नत-मस्तक बैठे हैं । कुछ क्षण बाद सूतपुत्र सिर झुकाये प्रवेश करता है ।)

दुर्योधन : क्यों सूत-पुत्र, द्रौपदी को नहीं लाये ? यों सिर झुकाये क्यों चले आ रहे हो ?

सूत-पुत्र : महा पराक्रमी, द्रौपदी एक-वस्त्रा हैं । दरबार में आने की उनकी स्थिति नहीं है ।

दुर्योधन (सक्रोध) इस बात का निर्णय करना तुम्हारा काम नहीं, तुम्हारा काम आदेश का पालन करना है ।

सूत-पुत्र : महाराज, उन्होंने एक ऐसी आपति की कि मैं उसका उत्तर न दे सका ।

दुर्योधन : तुम्हें उत्तर देने के लिए नहीं, उसे सभा में घसीटकर लाने के लिए कहा गया था । वह हमारी दासी है, एक-वस्त्रा है या निरावस्त्र, तुम्हारा कर्तव्य उसे सभा में घसीट लाना था ।

सूत-पुत्र: महाराज, वह दासी होने से इनकार करती है। जब महाराजा युधिष्ठिर ने अपने आपको पहले हार दिया तो द्रौपदी को हारने का उन्हें क्या अधिकार रहा?

दुर्योधन: वही अधिकार जो स्वामी को अपने भृत्यपर, पति को अपनी पत्नी पर होता है। जब उसके पाँचों पति हार गये तो उसका पृथक् अस्तित्व ही क्या रहा? दु:शासन, जाओ। इस कायर सूत-पुत्र के बस की यह बात नहीं। तुम द्रौपदी की चोटी पकड़कर उसे घसीटते हमारे दरबार में उपस्थित करो। दासी होकर उसकी यह स्पर्धा। उसकी धृष्टता का हम उचित दंड देंगे। वह हमारी दासी है और हम उसके साथ जैसा चाहेंगे व्यवहार करेंगे। उसने एक बार अपने महल की खिड़की में बैठे, हमारा अपमान किया था। आज हम उसे इस भरे दरबार में अपनी इस बायीं जंघा पर बैठाकर उससे पूछेंगे.....

चुन्नीलाल: (क्रोध से उठकर, गदा को अपने दायें हाथ में उठाकर, हवा में लहराते हुए) दुर्योधन। षंड।.....(एक पग आगे बढ़ते हैं।) पाषंड।.....अ.....अ.....(संवाद भूल जाते हैं। फिर घबराकर एक कदम पीछे रखते हैं।) दुर्योधन। (एक पग और पीछे हटते हैं।) षंड। (एक पग और पीछे हटते हैं) पाषंड।.....(खाँसते हैं, एक पग और पीछे हटकर प्राम्पटर से पूछते हैं।) अरे भाई प्राम्पटर क्या है?.....

(विंग एक ओर हट जाता है । प्राम्पटर स्टूल पर बैठा जल्दी - जल्दी पुस्तक से पृष्ठ उलटता दिखाई देता है ।)

प्राम्पटर : एक बार फिर यही बोल दो ।

चुन्नीलाल (फिर एक पग बढ़ते हुए और गदा को हवा में हिलाते हुए) दुर्योधन.....षंड ।.....पाषंड । (फिर खाँसते हुए और पीछे हटते हुए) अरे भाई प्राम्पटर, बताओ भी । (प्राम्पटर घबराया हुआ पृष्ठ उलट रहा है । चुन्नीलाल फिर आगे बढ़कर अजीब घबराए हुये स्वर में) दुर्योधन, षंड ।.... पाषंड ।

प्राम्पटर : (जल्दी से) ब्रैकेट में पदाघात.....

चुन्नीलाल : (जोर से स्टेज पर पाँव पटकते हुए) ब्रैकेट में पदाघात ।

(विंग अपनी जगह आ जाता है । स्टेज पर सेठजी को पार्ट याद हो आता है ।)

चुन्नीलाल : (गदा को हवा में लहराते हुए, जल्दी - जल्दी संवाद बोलते हैं ।) यदि मैंने तेरी जंघा को अपनी इस गदा के प्रबल प्रहार से (फिर भूल जाते हैं और एक पग पीछे हटते हुए कहते हैं ।) प्रबल प्रहार से (खाँसते हैं ।) प्रबल प्रहार से (फिर खाँसते हैं, प्राम्पटर से) अरे प्राम्पटर, क्या है ? (फिर आगे बढ़ते हैं ।) अपनी इस गदा के प्रबल प्रहार से.....

(दर्शक हँसी के मारे लोट-पोट हुए जाते हैं। सीटियाँ बजाते हैं। तालियाँ पीटते हैं और फर्श पर जूते घिसते हैं। चुन्नीलाल: (रुँआँसी आवाज़ में चीखते हुए): मैंने तो पहले ही कहा था कि मुझे चोबदार ही बना रहने दो। मुझसे यह भीम का पार्ट न होगा। कहने लगे नहीं, तू ही मोटा है, तू बना-बनाया भीम है। (लोग और ज़ोर से हँसते हैं, हाल ठहाकों से फटा पड़ता है। चुन्नीलाल गदा को हवा में लहराते हुए) जी चाहता है कि इस गदा से अपना और इस प्राम्पटर का सिर फोड़ दूँ। इन सब दरबारियों की गर्दन तोड़ दूँ और स्टेज को चूर्ण-विचूर्ण कर दूँ। (जोर से गदा घुमाकर स्टेज पर मारते हैं। अन्दर से खाली गदा एकदम पिचक जाती है। दर्शको में एक और ठहका गूँजता है। विंग एक ओर को ज़रा -सा हट जाता है।)

दयाराम: (घबराये हुए चिल्लाते हैं।) पर्दा गिराओ। पर्दा गिराओ।

(पर्दा गिर जाता है। विंग का भाग उसी प्रकार हटा रहता है। भगवन्त सिर को दोनों हाथों से पकड़े बाल नोचते दिखायी देते है।)

भगवन्त: ओफ़, ओफ़। इस बलवीर कम्बख्त ने बीमार होकर सारी कंसर्ट चौपट कर दी।

दयाराम; घबराने से काम न चलेगा। मैं बाहर जाकर दर्शकों को व्यस्त रखता हूँ। तुम अफ़ीमचियों की नकल करनेवालों को तैयार रखो। और

देखो कविता - फविता से काम न चलेगा। दर्शकों का मूड बिगड़ा हुआ है। नकल के बाद मृदुला घोष.....

भगवन्त : (चिड़चिड़े स्वर में) कहाँ है मृदुला घोष ? कहीं घर में बैठी कंघी - पट्टी कर रही होगी। इन कम्बख्तों की यही मुसीबत है। पासों के लिए सारे मुहल्ले को पास दिला दिये और काम के वक्त.....

(जनता का ठहाका, शोर और सीटियाँ)

दयाराम : घबराओ नहीं, अफ़ीमचियों को तैयार रखो। वे पर्दे के बाहर नकल करेंगे। इतने में राजपूतानी के पात्रों को भेज दो।

(विंग अपनी जगह आ जाता है। दयाराम पहले की अपेक्षा कुछ अधिक घबराहट में बुश्शर्ट का दामन ही नहीं, कालर भी ठीक करते हुए पर्दे के बाहर माईक के पास आते है।)

दयाराम : सज्जनो ! हमें बड़ा खेद है कि हमारी समिति के मुख्य कलाकार श्री बलवीर के अचानक बीमार हो जाने और नाटक की भूमिकाओं को इधर - उधर बदलने से हमारा यह नाटक गड़बड़ हो गया। खेद ही नहीं, हमें इसका परम शोक है। लेकिन आपकी उदारता से हम आशा करते हैं कि आप हमारी इस त्रुटि को क्षमा कर देंगे। कुछ देर बाद हम अपना ओजपूर्ण एकांकी राजपूतानी प्रस्तुत करेंगे जो इस नाटक की कमी पूरी कर देगा। उसके बाद

नाच-गाने का बड़ा अच्छा प्रोग्राम होगा। इस बीच में आप एक अफ़ीमचियों की नकल सुनिए। (चले जाते हैं--कुछ क्षण बाद फिर आते हैं।) हमें खेद है कि अफ़ीमचियों की नकल करने वाले कहीं सचमुच अफ़ीम खाकर पीनक में सो गये है। (दर्शक में ज़ोर का ठहाका) लेकिन आशा की जाती है कि अन्त में वे पहुँच जायँगे और आप उनकी नकल सुनकर ठहाके मारते हुए हॉल से बाहर जायँगे।

एक दर्शक: हम अब भी ठहाके मार रहे हैं।

(दर्शकों का ठहाका। दयाराम जल्दी से अन्दर चले जाते हैं-- आधा विंग एक ओर हट जाता है। रामकिशुन चोबदार का असा लिये खड़ा है।)

दयाराम: देख रे किशुन, भूलना नहीं पार्ट।

किशुन: आप एकौ तनिक फिकिर न करैं बाबूजी। हम सब ठीक कर देबई।

(घंटी बजती है।)

दयाराम: (स्टेज की ओर देखते हुए) क्यों भाई, सब तैयार हैं। ठीक है। साइलेंस। पर्दा उठाओ।

(पर्दा उठता है और विंग अपनी जगह पर आ जाता है। राजा मानसिंह का अन्तःपुर। महारानी सक्रोध प्रवेश करती है। पीछे-पीछे एक दासी लग-

भग भागती - सी आती है ।)

दासी: महारानी क्षमा......महारानी.....

महारानी : (मुड़कर क्रोध से) एक नीच दासी का यह साहस कि वह महारानी के मुँह लगे । जिस बरतन में खाये, उसी में छेद करे । महाराज ने उसके गाने से प्रसन्न होकर उसे सोने की माला क्या इनाम दी कि उसका सिर फिर गया । उसे ध्यान न रहा कि वह एक दासी है, जिसे मेरी एक हल्की-सी दृष्टि दीवारों में ज़िन्दा चुनवा सकती है, कुत्तों से नुचवा सकती है, पहाड़ की चोटी से गिरवा.....

दासी: महारानी क्षमा...मालती को क्षमा कर दें । महारानी उसे एक अवसर दें ।

महारानी: (मुड़कर) कि वह अपने विषैले दाँतों को और भी तेज़ कर ले । शायद तूने इसी लिए उसकी सिफ़ारिश की थी कि तू उनके द्वारा इस महल के शिखर पर जा बैठे । उसकी चंचलता को देखकर मेरा माथा ठनका था, पर तेरी गिड़गिड़ाहट ने मेरे विवेक को धुँधला दिया । इससे पहले कि महाराज को पता चले, उसके सौन्दर्य की बोटियाँ कुत्ते नोच चुके होंगे । (तेज़-तेज़ निकल जाती है ।)

दासी : महारानी क्षमा । महारानी क्षमा ।

(महारानी के पीछे - पीछे निकल जाती है और उसकी गिड़गिड़ाहट - भरी क्षमा - याचना धीरे - धीरे दूर हो जाती है । कुछ क्षण बाद तलवार हाथ में लिये राजा मानसिंह प्रवेश करते हैं ।)

मानसिंह : चोबदार... चोबदार...

किशुन : (राजा मानसिंह की तरह अकड़कर प्रवेश करता है और इसी अदा में भूल जाता है कि उसे जी महाराज कहना है) जो आदेश । (निकट आकर) जो आदेश... ।

मानसिंह : (किशुन की इस हरकत पर भ्रू - भंग करके) बता मालती कहाँ है ?

किशुन : (इस घबराहट में कि उससे कुछ ग़लती हो गयी है, संवाद भूल जाता है) जो आदेश ।

मानसिंह : (क्रोध से) हम कहते है कि बता मालती कहाँ है ?

किशुन : (जिसे अपनी ग़लती का पता चल जाता है कि उसने जी महाराज के स्थान पर जो आदेश कहा है, अपनी ग़लती सुधार लेता है ।) जी महाराज। जी महाराज ।

(विंग पीछे हटता है)

प्राम्पटर : (पुस्तक हाथ में लिये संकेत करता है ।) मालती को महारानी

ने भूगृह में बन्द करने का आदेश दिया है ।

किशुन : (देखता है कि प्राम्पटर कुछ कह रहा है, पर घबराहट में समझता नहीं) जी महाराज ।

(विंग में दयाराम, भगवत और अन्य अभिनेता परेशानी में इकट्ठे हो रहे हैं ।)

मानसिंह : (रंगमंच पर) गदहे, हम पूछते हैं मालती कहाँ है ? जी महाराज, जी महाराज रटे जा रहा है । उल्लू कहीं का । बता मालती कहाँ है ?

किशुन : (क्रोध से अकड़ जाता है ।) हे देखो, जबान सम्हारि के बाति करो । बड़े महाराज बने फिरत हैं । देढ़ का एक रुपैया और सान इतनी गाँठत है । जाओ नहीं बताइत । हम कहित है, गारी देहो तो मालुम होय पै भी न बताउब और उठाइके नीचे फेंकि देब ।

(दर्शकों के ठहाके गूँजने लगते है ।)

दयाराम : (घबराहट में) पर्दा गिराओ । पर्दा गिराओ ।।

(विंग अपनी जगह आ जाता है । पर्दा गिर जाता है । कुछ क्षण रोशनी पर्दे पर अंकित प्रयाग कलाकार समिति के सुनहरे अक्षरों पर केन्द्रित रहती है, फिर बड़ा पर्दा गिरता है ।)